الجمهوريّة العربيّة السوريّة

وزارة التربية

المركزُ الوطنيُّ لتطويرِ المناهجِ التربويَّة

اللُّغة العربيَّة وآدابُها

الصفّ الثّالث الثّانويّ الأدبيّ

٢٠١٩- ٢٠٢٠ م

تأليف

فئة من المختصّين

مصادرُ التعلُّمِ والقصائد المسجّلة بصوت الإعلاميّ جمال الجيش متوفّرة على القرص المُدمَج المُرفَق بالكتاب.

المقدّمة:

يهدفُ تدريسُ اللُّغةِ العربيَّةِ إلى إكساب المتعلِّمينَ المهاراتِ اللُّغويةَ محادثةً واستماعاً وقراءةً وكتابةً، وتنميةِ الثَّروةِ اللُّغويةِ والفكريَّةِ؛ للتمكُّن من الاتِّصالِ بالآخرين ومحاورتهم بلغةٍ عربيَّةٍ فصيحةٍ بسهولةٍ ويُسْرٍ، وتطويرِ القدرةِ على قراءةِ النُّصوصِ الأدبيَّةِ المختلفةِ، وفهمِها وتذوُّقها، وإدراك بعض مواقع الجمالِ فيها، وغرسِ الشَّغف بالقراءةِ، ومحبَّتها في نفوسِ الناشئة أملاً بأن يغدوَ الكتابُ صديقاً للمتعلِّمِ، إضافةً إلى تنميةِ مهاراتِ التفكير لديهم، وتعزيزِ القيمِ الوطنيَّةِ والقوميَّة والاجتماعيَّة، وتعزيزِ مفاهيمِ الانتماءِ والهويّة، والارتقاءِ بالذوقِ الفنِّيِّ والجماليِّ.

وفي ضوء الأهداف السابقةِ نقدّمُ كتابَ اللُّغةِ العربيَّةِ لأبنائنا طلبةِ الصفِّ الثالثِ الثَّانوي الأدبيِّ، وهو بعنوان (اللُّغةُ العربيَّةُ وآدابُها)، وقد وُضعَ هذا الكتابُ في ضوءِ وثيقةِ المعاييرِ الوطنيَّة.

وحرصاً على تفعيل دور الطالب وضعنا نشاطاً تحضيريّاً يسبقُ النصَّ الذي سيتناوله، ليدركَ أنّ النصوص الموضوعة بين دفّتَي الكتاب تمثّلُ نماذجَ لتدريبه على دراسةِ النصّ، وأنَّ الأعمالَ التي يحصل عليها من مصادر التعلّم تتيحُ له فرصةَ المقارنة بينها وبين هذه النصوص من جهة، وتمكّنه من دراسة نصوص الكتاب دراسةً معمّقة من جهة ثانية.

وقد بُني الكتابُ وَفقَ المدخلِ التكامليِّ؛ فراعينا مهاراتِ اللُّغةِ جميعَها، بدءاً بالاستماعِ الذي هدَفْنا فيه إلى قياس فهمِ المُستَمَعِ إليهِ، فعرضنا فيه أسئلةً تتَّسمُ بالفهم العامّ لتلامسَ النصَّ، وتقيسَ ما يمكنُ أن يلتقطَه الطالبُ من الاستماعِ الأوّل، ثمّ انتقلنا إلى قياسِ مهاراتِ القراءةِ الجهريَّةِ مراعين جانبَين: الأوّل السَّلامة اللّغويّة والثاني التلوين الصوتيّ وفقَ ما يستدعيهِ المقامُ، ثمَّ انتقلْنا بعد ذلك إلى القراءةِ الصامتةِ إذ يعتمدُ الطالبُ القراءة البصريَّة التي تمكِّنه من الإحاطةِ بشيءٍ من تفصيلات النصِّ، وانتقلنا بعدئذٍ إلى مناقشةِ النصّ وفقَ مستويَين: مستوى فكريٍّ تناولنا فيه فهمَ النصِّ فهماً إجماليّاً وتفصيليّاً، وعملْنا على ربط مهاراته بالقراءةِ التمهيديّةِ للوحدة، واتَّجهنا في ذلك إلى تنميةِ تلك المهارات حتّى يُتاح التَّعاون بين المدرِّسِ والطلّابِ بغية اكتشافِ ما وراءَ النصِّ وتجلية معانيه البعيدةِ.

ورأينا في بعضِ النصوصِ أن نتركَ المجالَ لاجتهادِ الزميلِ المدرِّس في وضعِ بعضِ الأسئلةِ التي تثيرُ التفكيرَ، وفق تقديرهِ الموقفَ التعليميَّ، وقدرة طلّابهِ على الارتقاءِ في مستوى المهارة.

أمَّا المستوى الثاني فهو المستوى الفنّيُّ الذي عملْنا فيهِ على الكشفِ عن جماليَّاتِ النصِّ بجوانبه المتنوّعةِ، بدءاً بالمستوى التركيبيِّ الذي تضمّنَ أنشطةً تتعلّقُ بالمذاهبِ الأدبيّةِ والأنماط الكتابيّةِ والأساليبِ اللغويّةِ، وعالجْنا بعد ذلكَ بلاغةَ النصّ من خلالِ (البيان والبديع والمعاني) مع التركيزِ في جماليَّاتِ هذا العلمِ، وحرصْنا على تمكين الطالبِ من تلمّسِ موسيقا النصِّ بنوعَيها الداخليَّةِ والخارجيَّة، مع مراعاةِ عدمِ الإسرافِ في التفصيلات إلا بما ينمِّي الذائقةَ الفنيّةَ لديهِ، ويكسبُه شيئاً من

الرؤيةِ النقديَّةِ.
وانتقلْنا بعد ذلكَ إلى معالجةِ المستوى الإبداعيِّ، فنوَّعْنا أنشطةَ هذا المستوى في الجانبَين الفكريِّ والفنّيِّ عملاً على تعزيز مهارةِ الطالبِ، وفتحِ أفقِ إبداعهِ فيما يتّصل بفهمِ النصِّ.
وأضفنا إلى المهارات السابقةِ التعبيرَ الكتابيَّ الذي يعدُّ الثَّمرَةَ الناضِجةَ للّغة، وأكّدنا في مواضعَ عدّة اتّباعَ مدخلِ عمليَّاتِ الكتابةِ؛ لما يتضمَّنُه هذا المدخلُ من تكاملٍ بين نوعي التعبير الشفويِّ والكتابيِّ، ونوّعنا موضوعات التعبير بين إنشائيَّةٍ وأدبيَّةٍ ووظيفيَّة، وأغلقْنا دراسةَ النصِّ بالتطبيقاتِ اللغويّةِ التي تضمَّنت مهاراتِ قواعدِ اللُّغةِ من نحوٍ وصرفٍ وإملاء، متّبعينَ تدريبَ الطالبِ على دراسة حالاتٍ نحويَّةٍ محدَّدةٍ توفّرُ له فرصةَ مراجعةِ ما تعلَّمه من قواعدَ في السنواتِ السابقةِ، وتضعُ هذه القواعدَ موضعَ التطبيقِ. كما وضعْنا بيتاً أو بيتين من الشعرِ، وطلبنا إليه إعرابَهما إعرابَ مفرداتٍ وجمل لتبقى مهارةُ الإعرابِ حاضرةً في سجلِّ تعلُّمِه لما لها من أهمّيّة في التدريبِ على اللغةِ السليمةِ والبناء السليمِ للقوالب اللغويّةِ الرصينة، وقصرنا قواعدَ الصرفِ على تطبيقِ ما تعلّمه الطالبُ في السنواتِ السابقَةِ تطبيقاً فعليّاً مع الحرصِ على تعزيزِ القاعدةِ الصرفيَّة التي تعالجُ الحالةَ المعروضةَ عليه من وزنٍ إلى اشتقاقٍ إلى علّةٍ صرفيّة. وكان الاهتمامُ بمهاراتِ الإملاءِ مركّزاً فيما تعلّمه الطالبُ من دون زيادةٍ في التفاصيل، فلم نضمّنِ الدروسَ جميعَها مهارةَ الإملاءِ، وإنّما وزِّعتْ بطريقةٍ تعزّزُ هذه المهاراتِ. وأتبعْنا الكتابَ قواعدَ عامّة للنحوِ والصَّرفِ لمساعدةِ الطالبِ على دراسةِ المباحثِ المطلوبةِ وتركنا إغناءها للمدرّس.
وعرضنا في نهاية الكتاب نصوصاً إثرائيّة تغني وحداته وتعدّ جزءاً لا يُجتزَأ منها، وتركنا دراستها للطالب بهدي مدرّسه على أن يقتديَ بما ورد من منهجيّة في دراسة نصوص الكتاب.
ونحن فيما نسعى إليهِ من خلالِ هذا المنهاجِ نرجو أن نكونَ قد قدَّمْنا للطالبِ ما يحبّبُ إليه اللُّغةَ، ويرغِّبُه في الاستزادةِ منها.
وأخيراً نرجو من الزملاء المدرّسين والتربويّين ومن الأبناء الأعزّاء والأهل الكرام تزويدنا بملاحظاتهم حول عملنا هذا؛ ليكونوا خيرَ عونٍ لنا في إعداد منهاج تربويّ تسهم سورية كلّها في إنجازه وتطويره.

والله نسأل التّوفيق

المؤلّفون

محتويات الكتاب

١ قضايا وطنيّة وقوميّة

الدرس الأوّل	أدبُ القضايا الوطنيّةِ والقوميّة	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	حتّامَ تغفُلُ؟	نصّ أدبيّ
الدرس الثّالث	عرسُ المجد	نصّ أدبيّ
الدرس الرّابع	انتصار تِشرين	نصّ أدبيّ
الدرس الخامس	الجسر	نصّ أدبيّ
الدرس السادس	أدبُ المقاوَمَة	مطالعة

أدبُ القضايا الوطنيّةِ والقوميّة*

قراءة تمهيديّة

نشأته:

لم يكنِ الشّعرُ القوميُّ أو الوطنيُّ غرضاً مألوفاً لدى الشعراء حتّى القرنِ التاسعَ عشر؛ إذ إنّ مفهومَ الشعرِ لم يكن يَعدو في ذِهنِهم ما توارثوه من أغراضٍ شعريّةٍ، يشوبُها غيرُ قليلٍ من آثارِ الضعفِ الفنّيِّ المتبقّي من عصورِ الدول المتتابعةِ، إلا أنَّ عدداً من هؤلاءِ الشعراءِ في مصر والشام والعراق كان يمارسُ نمطاً من الشعرِ القوميِّ أشبه بالشعرِ الحماسيِّ الذي عرفهُ العربُ في عصورِهم الغابرةِ.

١. الأدب القوميّ:

لعلَّ بواكيرَ الشّعرِ القوميِّ بنزعتهِ العربيةِ الصافيةِ لا نجدُها إلّا في الشّام والعراق والمهجرِ لدى عددٍ من الشّعراء؛ فقد نَظَمَ الشّاعرُ إبراهيم اليازجيّ أروعَ الشّعرِ القوميِّ آنذاك، ومن ذلك بائيّتهُ التي ذاعت شهرتُها:

تـنبَّـهـوا واسـتـفـيـقـوا أيّـهـا الـعـربُ ... فقد طمى الخَطبُ حتّى غاصتِ الرُّكبُ

بِـالـلَّـهِ يـاقَـومَـنـا هُـبُّـوا لِـشـأنِـكُـمُ ... فَكَم تُناديكُمُ الأَشعـارُ وَالخُطبُ!

أَلَسْتُمُ مَنْ سَطَوا في الأَرضِ واقتحموا ... شَرقـاً وَغَـربـاً، وعـزّوا أيـنَـما ذَهَـبُـوا؟

كانت هذه القصائدُ وأمثالُها صرخاتٍ مدويَّةً جلجلت أصداؤُها في أرجاءِ البلاد العربيّة، واكتسبت قصيدة اليازجيّ أهمّيّة خاصّة؛ لأنّها من بواكير الشّعر العربيّ ذي النزعة القوميّة في عصر النهضةِ الحديثةِ، فقد تجلّتْ فيها الفكرةُ القوميّةُ المشبعةُ بروحِ الثورةِ على الاحتلال العثمانيّ، والتمرّدِ على الحكمِ الأجنبيّ، واستمدَّتْ عناصرَها من ماضي العربِ المجيدِ وواقعِهم الأليم.

ولم تَكَدْ شمسُ القرنِ التّاسعَ عشرَ تُؤذِنُ بالمغيبِ حتّى أخذت جذورُ الوعي القوميّ تعمقُ في النُّفوسِ، فتسلَّمَتْ مجموعة من الشعراء رايةَ الشّعرِ القوميِّ، وأخذت تبشّرُ دون هوادةٍ بالتحرّرِ

* للاستزادة يُنظر:
الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث: د.عمر دقّاق، مكتبة الشرق، حلب، ط٢، ١٩٦٣م.
الالتزام في الشعر العربي: د.أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

والاستقلال، وبرز من هؤلاءِ الشعراءِ: معروف الرّصافيّ وجميل صدقي الزّهاويّ من العراق، لتلتقي قصائدهما الثائرةُ بصيحاتِ الأحرارِ في مصرَ والشام، من مثل: عبّاس محمود العقّاد، وخليل مطران، ومحمّد الفراتيّ. وتغدو حرباً على الاستبداد؛ إذ إنّ أوّلَ مراحلِ الثورةِ على الظلمِ الشعورُ بِهِ، وهذا ما يشير إليه الرّصافيّ في قصيدة يقول فيها:

أما آنَ أن يغشى البلادَ سعودُها؟ ويذهبَ عن هذي النيامِ هجودُها؟

وما يندرج على الشعر في تلك الآونة ينسحب على باقي الأجناس الأدبية؛ إذ ساد تيّارٌ فكريٌّ رفَضَ الاستبداد، وفضَحَ ممارساتِه، وحرَّضَ الجماهيرَ للوقوف في وجه المستبدّين، وممّن عبّر عنه المفكّر عبد الرحمن الكواكبي وغيره من الكتّاب والمفكّرين.

٢. الأدب الوطنيّ:

بعد انتهاءِ الحربِ العالميّةِ الأولى، تبدّلتْ ملامحُ الحياةِ في البلادِ العربيّةِ بعضَ التبدّل، لكنّ العربَ لم يحقّقوا ما كانوا يصبونَ إليه من وحدةِ البلادِ واستقلالِها، فقد وجدوا أنفُسَهم في معظم أقطارهم يرزحونَ تحتَ الحكمِ الأجنبيِّ، وصارَ كلُّ همِّهم متَّجهاً إلى التخلّصِ من هذا الحكمِ، والحصولِ على الاستقلالِ. فبرزَ في الشعرِ والنثرِ أدبٌ وطنيٌّ، غرضُهُ الدفاعُ عن الوطن واسترجاعُ حقوقِهِ المغتصَبةِ بوصفه مبدأً من مبادئ الإنسانيّةِ. وفي هذه المرحلة غدا كلّ من تحريرِ الأوطانِ، وتحقيقِ استقلالِها، والحفاظِ على هويَّتِها ووجودِها وروابِطها غرضاً رئيساً في الأدب، إذ أصبح هناك تحوّل في مفهوم الوطنِ الذي كان مرتبطاً بالعلاقة البشريّةِ الإنسانيّةِ لا بالرابطة الجغرافيّة المكانيّة التي برزت في عصرنا الحاضر نتيجةَ وضعِ الحدودِ الفاصلةِ بين البلدانِ المختلفة. ونظراً لانقسامِ هذا الوطنِ الكبيرِ دولاً مختلفةً، وإخضاعِه للأجنبيّ، انفجرَت ثوراتٌ كثيرةٌ تقاومُ الاستعمارَ، وأفرزتْ شعراءَ عبَّروا عن مشاعرَ إنسانيَّةٍ عميقةٍ، غلبتْ عليها الروحُ الوطنيّةُ، ونفذت منها إلى إثارةِ النفوسِ على الظالمين، وضرورة كفاحِها من أجل الحرِّيَّة وطردِ المستعمرِ، ثمَّ التآزرِ والتضامنِ لاستعادةِ الحقوقِ المسلوبة، وقد تضمَّنتْ قصائدُ هذه المرحلةِ التحذيرَ من المستعمر، ولَفْتَ النظرِ إلى ما يثيرهُ من فِتَنٍ وخلافاتٍ دينيَّةٍ تؤدّي إلى تقسيمِ الوطنِ في ظلِّ الظلمِ والجهلِ والغفلةِ والتعصُّبِ والتخاذُلِ والانشقاق، واشتملتْ تلك القصائدُ على الدعوة إلى تصافي أبناءِ الوطنِ، وتسامحِهم ونَبْذِ الأحقادِ ومواجهةِ التَّقسيمِ والتفرقةِ التي تنخُرُ في جسدِ الأمّةِ كالسُّوسِ، ونبّهت على أنَّ مواجهةَ العدوّ تكونُ بالسِّلاح الذي حاربونا

به، وهو العلمُ والتفكيرُ الخلّاقُ تحقيقاً للعدالةِ الإنسانيّةِ، وما إن نالت الأقطار العربيّة استقلالها حتّى برزت قصائد تتغنّى بالتضحيات التي قدّمها الشّعب في سبيل نيل حريّته واستقلاله، فها هو ذا بدر الدين الحامد يتغنّى بجلاء المستعمر الفرنسي عن سورية عام (١٩٤٦م)، مازجاً فرحه بالجلاء بالاعتزاز بالتضحيات التي قدّمها السوريّون في هذا السبيل، فيقول:

يـومُ الـجـلاءِ هـو الـدّنـيـا وزهـوتُـهـا ... لـنـا ابـتـهـاجٌ ولـلـبـاغـيـنَ إرغـامُ

لو تَنطِقُ الأرضُ قالَتْ: إنَّني جَدَثٌ ... فِيَّ الميـامينُ آسـادُ الحِمـى ناموا

٣. نشأة الأدب الفلسطينيّ:

إنَّ اغتصاب فلسطينَ، وتشريدَ شعبها، وتعريضَ سكّانِها الآمنين للمذابح الجماعيَّةِ أفرز في هذه المرحلة أدبَ القضيّةِ الفلسطينيّةِ الذي درج النّقّادُ والدارسون على تقسيمهِ ثلاثَ مراحلَ: أدبُ ما قبل النكبة في زمن الانتداب البريطانيّ، وأدبُ ما بعد النكبة مع إعلان الصهاينة كيانهم الغاصب على أرض فلسطين، وأدبُ المقاومة ومرحلة النهوض الثوريّ، إذ ألهبت قصائدهم النفوس، وفجّرت الحميّة والنخوة فيها، ودفعتها إلى التمسّك بالأرض والتشبّثِ بها، وأصبح النّضال مبدأً لا حيادَ عنه في سبيل إثبات الوجود، وهذا ما جسّده تحدّي الشاعر توفيق زيّاد الاحتلال الصهيونيّ في إخماد فكرةِ نضالِ الشّعب الفلسطينيّ، فيقول:

أَهْوَنُ ألــفَ مــرَّهْ
أن تُدخِلوا الفيلَ بثقبِ إِبْـرَهْ
وأن تصيدوا السمكَ المشويَّ في المجـرَّهْ
أن تحـــرُثوا البحـــرا
أن تُنطِقوا التِّمســاح
أَهْوَنُ ألـــفَ مـــــرَّهْ
من أن تميتوا باضطهادكم وميضَ فكرهْ
وتحرفونا عن طريقِنا الذي اخترناه
قِيْدَ شَعرهْ

لم تستطع غطرسة الاحتلال الصهيونيّ وتهجيره الشعب الفلسطينيّ أن تنالَ من إصرارِ أبناءِ فلسطينَ على الحلمِ بالعودةِ، إذ ما يزال هذه الحلمُ ماثلاً أمام أعينهم، متمثّلاً بأشعارهم التي طالما أكّدوا فيها

أنَّ الأرض الفلسطينيّة ستبقى ملكاً لهم مهما حاول العدوُّ إبعادَهم عنها، وهذه العودة قادمةٌ لا مَحالةَ، وفي ذلك يقول عبد الكريم الكرمي:

غــداً ســنـعـودُ والأجــيــالُ تصغي   إلى وقـــعِ الـخـطـا عـنـد الإيــابِ

٤. الأدب وانتصارات تِشرين:

بعد حصولِ الدولِ العربيّةِ على استقلالِها وحريّتِها تعاظمتْ قدراتُها السياسيّةُ والاقتصاديّةُ والعسكريّةُ على مسرحِ الأحداثِ الدوليّةِ، فأخذت دولُ الاستعمارِ تفتعلُ الأحداثَ في الأرضِ العربيّة من جانبٍ، وتعزّزُ من جانبٍ آخرَ القدراتِ العسكريّةَ للكيانِ الصهيونيِّ، فكانت حربُ حزيرانَ (١٩٦٧م) التي انتهت بنكسةٍ قويّة، احتلَّ فيها الكيانُ الصهيونيُّ أراضيَ عربيّةً جديدةً، فصدمتْ هذه النكسةُ الإنسانَ العربيَّ، ونالت من كبريائِهِ، وأحدثت في وجدانِهِ ألماً عنيفاً؛ لأنّه لم يكن يتوقّعُ هذه النهايةَ الفاجعة.

ولكنَّ الردَّ الحقيقيَّ على نكسة حزيران لم يتأخَّرْ، إذ جاءَ متمثّلاً بحربِ تِشرينَ التحريريّةِ التي كانت فجراً عربيّاً جديداً حطّمَ السدود كلّها، وأعاد للإنسانِ العربيِّ كرامته بتلك الدماءِ التي بُذِلَتْ في ذلك اليومِ لتحقّقَ النصرَ وترسمَ بدايةَ الانطلاقِ نحو التقدّمِ وإثباتِ الوجودِ على الساحةِ الدوليّةِ.

عمّتِ الفرحةُ أرجاءَ الوطنِ العربيِّ بعد فترةِ الترقُّبِ والانتظارِ، وقد صوّرَ الشاعرُ العربيُّ نزار قبّاني هذه الفرحةَ بقوله:

مـزِّقـي يـا دمـشـقُ خـارطـةَ الـذْ   ذُلِّ وقــولي لـلـدَّهـرِ كــنْ فَـيـكونُ
اســتردَّتْ أيّـــامَها بــكِ بـدرٌ   واســتـعــادَتْ شـبـابَـهـا حـطِّـينُ
هُــزمَ الـــرُّومُ بـعـدَ سـبـعٍ عـجـافٍ   وتــعــافى وُجــدانُــنـا المَـطـعـونُ

إنّ حربَ تِشرينَ التي هبّتْ في رُبا الجولانِ وفوق رمالِ سيناءَ حملت في عصفِها الزاحفِ تباشيرَ النصرِ والثقةَ والأملَ بميلادِ الإنسانِ العربيِّ الجديدِ، وخطّت صفحةً مشرّفةً في تاريخِ المسيرةِ العربيّةِ نحو التقدّمِ والرقيِّ.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ما الملامحُ الأولى للشِّعر القوميِّ العربيِّ؟ وأين ظهرَت؟

٢. ما الأسبابُ التي جعلتْ قصيدةَ اليازجيّ تكتسبُ أهميّةً خاصَّة؟

٣. سمِّ اثنين من أوائل الشعراء العرب الذين حملوا رايةَ الشعر القوميّ، واذكر المهمَّة التي أدّاها كلٌّ منهما.

٤. ما الظروفُ التي دعَتْ إلى بروزِ أدبٍ وطنيٍّ قوميّ؟ وما الغرض من هذا الأدب؟

٥. اذكر الأسبابَ التي أدَّتْ إلى حدوثِ تحوّل في مفهوم الوطن. والنتائج المترتّبة على هذا التحوّل.

٦. ما الأغراضُ التي تضمّنها الشّعرُ الوطنيُّ بعد انتهاءِ الحربِ العالميَّة الأولى؟

٧. تغنّى كثيرٌ من الأدباءِ بعيد جلاء المستعمر الفرنسيّ عن سورية. هات مثالاً لذلك من النصّ، وآخر من عندك.

٨. سمِّ المراحلَ الثلاثَ لأدبِ القضيَّةِ الفلسطينيّة موضِحاً سماتِ أدبِ مرحلة النّهوض الثّوريّ.

٩. وضّح دور الأدباء في رسم صورة الواقع العربيّ بعد الانتصار المؤزّر في حرب تِشرين التحريريّة.

النشاط التحضيري

*** استعن بمصادر التعلّم على جمع معلوماتٍ عن الممارسات التعسّفية التي قام بها العثمانيّون بحقّ الشعوب العربيّة، تمهيداً للدرس القادم.**

حتّامَ تغفلُ؟*

نصّ أدبيّ

جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦م)

شاعر عراقيّ، وُلِدَ في بغداد، تلمذ لأبيه وعلماء عصره، وحذق إلى جانب العربيّة اللُّغَتَين الفارسيّة والتركيّة.انصرف إلى الصحافة و تأليف الكتب. ونظم الشعر شابّاً، وتقلّد مناصب كثيرة، منها: عضوٌ في مجلس معارف بغداد ومحكمة الاستئناف، وأستاذ للآداب العربية في دار الفنون. دُعي بالجريء لمقاومته المستبدّين.

مدخل إلى النصّ:

ظلَّ الشرقُ رازحاً تحت حكمِ العثمانيّين أربعةَ قرونٍ، ذاقَ فيها الشعبُ العربيُّ ألوانَ الاضطهادِ والاستعبادِ والجَور، وهذا ما دفعَ أصحابَ النفوسِ الحرّة إلى أن تلتمسَ لأصواتِها الحبيسةِ وأفكارها السّجينةِ منبراً حرّاً، تعلنُ من فوقِهِ ثورتَها على الظالمين، ومن هؤلاء الشاعرُ جميل صدقي الزهاوي الذي جعل شعرَهُ وسيلةً لفضحِ ظلمِ الاحتلال العثماني واستبداده داعياً إلى مناهضته ومقاومته.

* ديوان الزهاوي: المطبعة العربيّة بمصر، ١٩٢٤م، ص ٢٨٠-٢٨٢.

النصّ:

١ ألا فَانْتَبِهْ لِلأَمْرِ، حَتّامَ تَغْفُلُ؟! ... أما علَّمَتْكَ الحالُ ما كُنْتَ تَجْهَلُ؟!

٢ أغِثْ بَلداً منها نشأْتَ فقَدْ عَدَت ... عليها عوادٍ للدَّمارِ تُعَجِّلُ

٣ أما مَنْ ظهيرٍ يَعْضُدُ الحقَّ عزمُهُ ... فقد جَعلَتْ أركانُهُ تتزلْزَلُ

٤ وما رابَني إلّا غرارةُ فتيةٍ ... تُؤَمِّلُ إصلاحاً ولا تتأمَّلُ

٥ وما هِيَ إلّا دولَةٌ هَمَجِيَّةٌ ... تَسُوسُ بما يقضي هَواها وتَعمَلُ

٦ فتَرْفَعُ بالإعزازِ مَنْ كان جاهِلاً ... وتَخْفِضُ بالإذْلالِ مَنْ كانَ يعقِلُ

٧ وما فِئَةُ الإصلاحِ إلا كَبارقٍ ... يَغُرُّك بالقَطْرِ الَّذي ليسَ يَهْطِلُ

٨ لَهُمْ أثَرٌ لِلْجورِ في كُلِّ بَلْدَةٍ ... يُمَثِّلُ من أطماعِهِمْ ما يُمَثِّلُ

٩ فطالَتْ إلى سُوريَّةٍ يَدُ عَسْفِهِمْ ... تُحَمِّلُها ما لم تَكُنْ تَتَحَمَّلُ

١٠ وكم نَبَغَتْ فيها رِجالٌ أفاضِلٌ ... فَلَمَّا دهاها العَسْفُ عَنْها تَرَحَّلُوا

١١ وبَغْدادُ دارُ العِلْمِ قد أصْبَحَتْ بِهِمْ ... يُهَدِّدُها داءٌ مِنْ الجَهْلِ مُعْضِلُ

١٢ شريفٌ يُنَحَّى عن مواطِنِ عِزِّهِ ... وآخَرُ حُرٌّ بالحَديدِ يُكبَّلُ

١٣ إذا سكتَ الإنسانُ فَالْهَمُّ والأسى ... وإنْ هُوَ لمْ يَسْكُتْ فَمَوْتٌ مُعجّلُ

شرح المفردات

يعضُد: يعين.

دهاها: أصابها.

العَسفُ: الظلم.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. اختر الإجابة الصحيحة في كلٍّ ممّا يأتي:

– النصُّ من الشعر: (الوطنيّ ـ القوميّ ـ الإنسانيّ).

– غايةُ الشاعر من النصّ: (التحريض على العثمانيّين ـ مناصرة فئة الإصلاح ـ مباركة المناضلين).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبّرةً، متمثّلاً مشاعر الغضب في نبرات صوتك وإيماءات وجهك.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:**

١. ما دافعُ الشاعر وراء تنبيه قومه؟

٢. استخرِجْ من النصّ ثلاث صفات للدولة العثمانيَّة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معاني كلمتي (عوادٍ ـ غرارة)، ثمّ اختر منها ما يناسب ورودها في النصّ.

٢. بيِّن ارتباطَ عنوانِ النّصّ بمضمونه.

٣. ميِّز الفكر الفرعيَّة من الرئيسة ممّا يأتي، وانسب كلّاً منها إلى موطنها وفق الجدول التالي:

– التنكيل برجال العلم وأصحاب الكفايات.

– زيف الإصلاحات العثمانيّة.

– الدعوة إلى إنقاذ البلاد وترك الغفلة.

– إذلال الكرام وأسر الأحرار.

– العمل على تجهيل الشعوب.

– جرائم العثمانيّين وممارساتهم غير الإنسانيّة

الفكر الرئيسة	موطنها	الفكر الفرعيّة	موطنها

٤. من فهمك المقطع الأوّل. ما مظاهر واقع الأمّة المتردّي؟

٥. لمَ استنكر الشاعر اغترار الفتية بإصلاحات الدولة العثمانيّة؟

٦. هات أثرين لمظالم العثمانييّن في سورية، مبيناً هدف هذه المظالم.

٧. انطوى النصّ على نزوع قوميّ واجه به العرب محاولات التتريك. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثالث.

٨. فيما يأتي جدول يعرض بعض القيم التي زخر بها النصّ. اذكر لكلّ قيمة عبارةً أوحت بها وفق الجدول الآتي:

القيمة	المثال
حبّ الوطن والدفاع عنه	
رفض الظلم	
تقدير العلم	

٩. قال الشاعر إبراهيم اليازجيّ محذِّراً قومه العرب من العثمانيّين:

تـنـبّـهـوا واسـتـفـيـقـوا أيّـهـا الـعـربُ ... فقد طمى الخطبُ حتّى غاصَتِ الرُّكَبُ

– وازن بين هذا البيت والبيت الأوّل من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. من سمات الاتّباعيّة في النصّ: (محاكاة القدماء في المعاني، جزالة الألفاظ، متانة التراكيب). مثّل لكلّ منها في النصّ.

٢. ما الفائدة التي أدّاها استهلال النصّ بالأسلوب الإنشائي ثمّ الانتقال إلى الأسلوب الخبري في المقطعين الثاني والثالث؟

٣. استخرج من المقطع الثاني أسلوب قصر، واذكر المقصور والمقصور عليه، وبيّن أثره في خدمة المعنى.

تذكّر

من أساليب القصر: النفي والاستثناء، والمقصور عليه ما بعد أداة الاستثناء.

٤. إلامَ خرجَ الاستفهام في كلٍّ من البيتَين الأوّل والثالث؟

فائدة

قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصليّ إلى معانٍ أخرى على سبيل المجاز تُفهَم من سياق الكلام، ومن هذه المعاني: النفيُ والتعجّب والتعظيم والتحقير والإنكار والأمر والنهي والعرض والتحضيض.

٥. من وظائف الصورة الشرح والتوضيح. بيّن ذلك من دراسة الصّورتَين الآتيتَين:
(داء من الجهل ـ علّمتك الحال).

تذكّر

وظائف الصورة:

الشرح والتوضيح: خطوة أوليّة في عمليّة الإقناع، إذ إنَّ إقناعَ الآخرين بمعنى من المعاني يتطلّب شرحه وإيضاحه، ولا بدّ من الانتقال في الصورةِ من الواضح إلى الأوضح.

المبالغة: تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وإيضاحه وتتمثّل في التشبيه بالمثلِ الأعلى أو في قلبِ طرفَي التّشبيه حتّى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيّل كالمتحقِّق، والمتوهَّم كالمتيقّن...

التّحسين أو التّقبيح: غايتهما التّأثير في المتلقّي واستمالته إلى نوع من السّلوك بإثارة الانفعال الّذي يؤدّي إلى فعل يتجلّى في قبض النّفس أو بسطها إزاء أمر من الأمور، فحسن الصورة يسري في المعنى ليجذب إليه المتلقّي، ويرغّبه في الشّيء، وكذلك يسري تصوير القبح في المعنى لينفّر من أمرٍ ما.

الوصف والمحاكاة: تستمدّ الصورة عناصرها من الأشياء المحسوسة، يغلب التقليد على الابتكار ولاسيّما في المذهب الاتباعيّ.

الإيحاء: عرفت الصورة تجديداً في التيار الإبداعيّ فتخلّت عن المحاكاة، وابتعدت عن إعطاء الشيء أوصافه الموضوعيّة الدّقيقة، على حين أضافت إليه ظلالاً من نفس المبدع وروحه، فأضحت تطلق الشعور، بما تحققه من امتدادات، حتى غدت الصورة مركزاً يشعّ بدلالات ثرّة وأجواء متعدّدة.

إضفاء نفسيّة المبدع على الطبيعة والأشياء: تنقل الصورة الطبيعة والأشياء بعد انفعال المبدع بها فتتلوّن بمشاعره ورؤاه، وتبدو فرحة أو حزينة وفق مزاج المبدع وحالته النفسية معتمدة على التجسيد أو التشخيص ...

الرّمز: وُظِّف على نحو واسع في الشعر الحديث، وهو وسيلة للإشارة والإيحاء والاختصار والتّكثيف؛ ففيه تختبئ معان ودلالات يؤوّلها القارئ ويستمتع بتأويلها، وللرمز مصادر متنوّعة.

٦. استخرج من البيت السادس مقابلة، وبيّن قيمتها الفنّيّة.

٧. من المشاعر العاطفيّة التي كوّنت تيّار العاطفة في النصّ:
(الألم والحزن ـ النقمة والسخط ـ الغيرة). هات من النص تراكيب تدلّ على كلّ منها.

٨. تنوّعت مصادرُ الموسيقا الداخليَّة في النصّ. استخرج اثنَين منها مع الأمثلة.

٩. قطّع عروضيّاً البيت الأوّل من النّصّ، ثمّ سمّ بحره.

المستوى الإبداعيّ:

* تخيّل أنّ الشاعر افتتح قصيدته بمخاطبة العثمانيّين. ما الذي كان يمكن أن يقوله لهم؟

التعبير الكتابي

* اكتب مقالاً صحفيّاً تتناول فيه السياسات الظالمة للعثمانيين في أثناء احتلالهم الوطن العربيّ مستفيداً ممّا ورد في النصّ.

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث الاستثناء(*) مستفيداً من أسلوب الاستثناء الوارد في البيت الآتي:

وما هي إلا دولةٌ هَمجيَّةٌ ... تسوسُ بما يقضي هواها وتَعْمَلُ

٢. اقرأ البيت الآتي، ثمّ نفّذ النشاط الذي يليه:

وبغداد دارُ العلمِ قد أصبحت بهم ... يهدّدُها داءٌ من الجهلِ مُعْضِلُ

– اجعل (العلم) مخصوصاً بالمدح مستعملاً (نعمَ) على أن يكون الفاعل اسماً ظاهراً.
– اجعل (الجهل) مخصوصاً بالذمّ مستعملاً (بئس) على أن يكون الفاعل ضميراً مستتراً.

النشاط التحضيري

* للشعراء السوريّين قصائد عدّة بمناسبة جلاء المستعمر الفرنسي عن أرض سورية. استعن بمصادر التعلّم في ذكر قصائد عن عيد الجلاء، مكتشفاً المعاني التي عرضها الشعراء في هذه القصائد، تمهيداً للدرس القادم.

* راجع القاعدة العامّة لمبحث الاستثناء.

عرسُ المجد*

نصّ أدبيّ

عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠م)

عمر أبو ريشة شاعر سوريٌّ، نشأ وترعرع في مَنْبِج، ثمّ أقام مع أسرته في حلب، وتعلّم في مدارسها، ليكمل دراسته الثانويّة في الجامعة الأميركية في بيروت. أرسله والده إلى إنكلترا ليدرسَ صناعة النَّسيج، ولكنّ الشعر كان أقرب إلى نفسه من هذه الدّراسة. شغل مناصب عدّة، فمن مديرٍ لدار الكتب الوطنيّة بحلب إلى سفيرٍ لبلاده في الهند والنمسا والولايات المتحدة. نظم الشعر في سنٍّ مبكرة، وكان غزير الإنتاج حيثُ خلّفَ تسعةَ دواوين أحدها بالإنجليزية وملحمةً وتسع مسرحيات، وقد أجادَ في شعرِ الحماسَةِ والوطنيّة والغَزَل.

مدخل إلى النصّ:

خرجَ الشعب السوريّ على الاحتلالِ الفرنسيِّ مُشعلاً الثوراتِ في كلِّ مكانٍ إلى أن سطَّرَ بدمائهِ يومَ الجلاءِ العظيمِ في السابعَ عشرَ من نيسانَ عام ستّةٍ وأربعين وتسعمئةٍ وألفٍ، وقد أرَّخَ الشّاعرُ عمر أبو ريشة لانتصاراتِ بلده بحروفٍ من نورٍ، صوّرَ فرحةَ الانتصارِ بجلاءِ المحتلِّ عن أرضِ الوطنِ، وأشادَ بتضحياتِ السُّوريّين العظيمةِ في يومِ الجلاءِ.

* ديوان عمر أبو ريشة، المجلّد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٤٣٧-٤٤٩.

النصّ:

١ يا عَرُوسَ المَجْدِ تِيهِي وَاسْحَبِي ... في مَغانِينا ذُيُولَ الشُّهُبِ

٢ لن تَرَي حَفْنَةَ رَمْلٍ فَوقَها ... لَمْ تُعَطَّر بِدِمَا حُرٍّ أَبِي

٣ دَرَجَ الْبَغْيُ عَلَيْها حِقْبَةً ... وهَوَى دونَ بُلُوغِ الْأَرَبِ

٤ وَارْتَمَى كِبْرُ اللَّيالِي دُوْنَها ... لَيِّنَ النَّابِ كَلِيلَ المِخْلَبِ

٥ لا يَمُوتُ الحَقُّ مهما لَطَمَتْ ... عَارِضَيهِ قَبْضَةُ الْمُغْتَصِبِ

٦ مِنْ هُنا شَقَّ الهُدَى أَكْمَامَهُ ... وتَهَادَى مَوكِبَاً في مَوكِبِ

٧ وأتَى الدُّنيا فَرَفَّتْ طَرَباً ... وَانْتَشَتْ مِنْ عَبْقِهِ المُنْسَكِبِ

٨ وتَغَنَّتْ بالمُرُوْءَاتِ الَّتي ... عَرَفَتْها في فَتَاها العَرَبِي

٩ أصْيَدٌ ضاقَتْ بِهِ صَحْراؤُهُ ... فَأَعَدَّتْهُ لأفْقٍ أَرْحَبِ

١٠ هَبَّ لِلْفَتْحِ فَأَدْمَى تَحْتَهُ ... حَافِرُ المُهْرِ جَبِيْنَ الكَوكَبِ

١١ يا عَرُوسَ المَجْدِ طَابَ المُلتَقَى ... بعدما طالَ جَوَى المُغتَرِبِ

١٢ قَدْ عَرَفْنا مَهْرَكِ الغَالي فَلَمْ ... نُرْخِصِ المَهْرَ ولم نَحْتَسِبِ

١٣ وأرقْناها دِمَاءً حُرَّةً ... فَاغْرِفي ما شِئْتِ مِنْها وَاشْرَبي!

١٤ نحنُ مِنْ ضَعْفٍ بَنَينا قُوَّةً ... لَمْ تَلِنْ لِلْمارِجِ الْمُلْتَهِبِ

١٥ هذِهِ تُرْبَتُنَا لَنْ تَزْدَهِي ... بِسِوانا مِنْ حُماةٍ نُدُبِ

شرح المفردات

الأَرَب: الحاجة والبغية والأمنية.

أصيد: مزهوّ بنفسه.

كليل: ضعيف.

مارج: لهب شديد.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:

بدا الشاعر في النصّ: (محذِّراً ـ معتزّاً ـ مدافعاً ـ لائماً).

٢. ما الجوانب التي أسهمت في تحقيق الجلاء كما بدت في النصّ؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبِّرةً، متمثّلاً شعورَي الاعتزاز والفرح بعيد الجلاء.**

• القراءة الصّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:**

١. تغنّى الشاعر بصفات الإنسان العربي في النصّ. هات صفتين له.

٢. هات مؤشّرين على انتصار الشعب السوريّ في نضاله.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على:

– تعرّف المعاني المختلفة للفعل (رفّ)، واختيار منها ما يناسبُ معناها في سياق النصّ.

– إبراز الفرق في المعنى بين (المُهْر ـ المَهْر)، وجمع كلٍّ منهما.

٢. ما الفكرة العامّة التي بُني عليها النّصّ؟

٣. إلام دعا الشاعر الحرّيّة في المقطع الأوّل؟ ولماذا؟

٤. انطوى المقطع الثاني على تنديد ضمني بالمستعمر الغربي. وضّح ذلك.

٥. قام الشّباب السُّوري بمهمّاتٍ جليلة في سبيل نيل الاستقلال. حدّدها في ضوء فهمك المقطع الثّالث.

٦. هات دليلاً من النصّ على كلّ من القيم الواردة في الجدول الآتي:

القيمة	الدليل
التّضحية في سبيل الوطن	
الاعتزاز بالماضي المجيد	
الاعتزاز بالنّصر والاستقلال	

٧. قال الشاعر نزار قبّاني مخاطباً دمشق في نصر تِشرين:

وَضَعي طَرحةَ العروسِ لأجلي ... إنَّ مَهرَ المناضلاتِ ثمينُ

– وازن بين هذا البيت والبيت الثّاني عشر من النّصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. اعتمد الشّاعر النّمط السرديَّ في المقطع الثّاني للتعبير عن معانيه. هات مؤشّرين لذلك.
٢. بِمَ تعلّل اعتماد الشّاعر على الصّفات المشبّهة في تعبيره عن الإنسان العربيّ والمحتلّ؟
٣. استعمل الشاعر في المقطع الثاني ضمير الغائب، ثمّ ضمير المتكلّم في المقطع الثالث. بيّن دور كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. استخرج من المقطع الأوّل صورة بيانيّة، ثمّ حلّلها، واذكر وظيفتين من وظائفها.
٥. من وظائف الصورة إضفاء نفسيّة المبدع على الطبيعة والأشياء. وضّح ذلك في الصورة الآتية: (تربتنا لن تزدهي بسوانا).
٦. استخرج من المقطعِ الثّالث طباقاً، ثمّ بينّ دوره في خدمة المعنى.
٧. مثّل لأداتين من الأدوات الفنيّة التي اتّكأ الشاعر عليها في النصّ لإبراز كلٍّ من شعوري الفرح والاعتزاز.

تذكّر

أدوات التعبير عن العاطفة: الألفاظ ـ التراكيب ـ الصور.

٨. من منابع الموسيقا الداخلية (تكرار المفردات ـ استعمال الحروف الهامسة ـ المحسّنات اللفظيّة). مثّل لكلّ منها.
٩. قطّع عروضيّاً البيتَ التّاسعَ من النّصّ، ثمّ سمِّ بحره، واذكر جوازاته.

المستوى الإبداعيّ:

* ختم الشّاعر قصيدته بدور الأبطال في حماية الأرض وحفظ كرامتها، أضف إلى هذه الخاتمة ما يعزّز هذا الدور.

التعبير الكتابي

* حرر نَصَّ (عرس المجد) مستعيناً بالفائدة الآتية:

فائدة

يُستفاد ممّا ورد في مدخل القصيدة لكتابة مقدّمة مناسبة لتحرير النصّ، ثمّ تُذكر القضيّة التي تناولها ذلك النصّ أو الفكرة العامّة له، وما تفرّع عنها من فكر رئيسة، وبعدها تُتناول المعاني المندرجة تحت كلّ فكرة رئيسة بإيجاز لا يخلّ بالمعنى، ويتلوها الانتقال إلى دراسة المستوى الفنيّ بتوظيف ما ورد من عناصره المدروسة في الكتاب لإظهار دورها في خدمة المعاني ويُختتم التحرير بإبراز الترابط بين المستويين الفكريّ والفنيّ.

* اكتب مقالة تتحدّث فيها عن جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية وما يتضمّنه من معانٍ وقيم سامية، مبيّناً العوامل التي أسهمت في تحقيقه.

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث الحال(*) مستفيداً من الحال الواردة في البيت الآتي:

وارتمَى كِبْرُ اللَّيالي دونَها ليّنَ النّابِ كليلَ المخلبِ

٢. أعربِ البيتَ الآتيَ إعرابَ مفرداتٍ وجمل:

لن تَرَي حفنةَ رمْلٍ فوقَها لم تُعَطَّرْ بدما حُرٍّ أبي

---

* راجع القاعدة العامّة لمبحث الحال.

٣. اذكر القاعدة الصّرفيّة لصوغ اسم المكان (مغنى)، ومثّل لها بأمثلة مناسبة من عندك.
٤. كتبت الألف اللينة على صورتها في الفعلين: (أتى - تهادى). اشرح القاعدة الإملائيّة لكتابة كلّ منهما.
٥. هات المصدر من الفعل (انتشت) واشرح قاعدتي الهمزة الأولية والمتطرفة في هذا المصدر.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض القصائد الوطنيّة لشعراء سوريّين وعرب، قيلت في انتصار حرب تِشرين التحريريّة، أو مجّدت بطولات الشُّهداء وخلّدت ذكرهم. تمهيداً للدرس القادم.**

انتصار تِشرين*

نصّ أدبيّ

سليمان العيسى (١٩٢١-٢٠١٣م)

شاعرٌ سوريّ وُلِد في قرية النعيريّة في لواء الإسكندرونة، وتلقّى تعليمه في القرية على يد والده، ثمّ في ثانويّات حماةَ واللاذقيّةِ ودمشقَ بعد سلخ اللّواء، وأتمّ تحصيله في دار المعلمين العليا في بغداد. عمل مدرّساً في حلب وموجّهاً أوّل للُّغة العربيّة في وزارة التربية.

كتب أولى أشعاره في عمر التّاسعة، وشارك بقلمه في القضايا الوطنيّة والقوميّة، ونقل إلى العربيّة عدداً من الآثار الأدبيّة.

مدخل إلى النصّ:

تمثّل حربُ تِشرينَ التّحريريّةُ (١٩٧٣م) أحدَ أهمِّ المنجزاتِ التي شكّلتْ منعطفاً في تاريخِ الأمّةِ العربيّةِ المعاصرِ؛ إذ إنّها أعادت للإنسانِ العربيِّ زهوّه وكبرياءه وثقته بنفسهِ، كما أعادتْ للأمّةِ وجهَها الوضّاءَ وصورتَها المشرقةَ بعد نكسةِ حزيران (١٩٦٧م)، وفي هذا النصِّ يتغنَّى الشاعرُ سليمان العيسى بهذا الانتصارِ العظيمِ ممجّداً تضحياتِ الشُّهداءِ التي سطّرتْ سِفراً من الملاحمِ والبطولاتِ على ربا الجولان ورمالِ سيناءَ، فكانت تحوّلاً مهمّاً في تاريخ الصراع العربيّ الصهيونيّ الذي انكسرتْ على إثرها شوكته، وتحطَّمت أسطورتُه.

* لك القوافي، مجموعة شعرية، أشرف على طبعها الدكتور عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٤م، ص ١٢٩.

النصّ:

١ أيّارُ عُرْسُكَ مَعْقُودٌ على الجبَلِ ... دَمُ الشَّبابِ كِتَابُ الحُبِّ والغَزَلِ
٢ خَرَجْتُ مِن كَفَنِ التّاريخِ أُغْنِيَةً ... أُولى القَصائِدِ كانَتْ في فَمِ الأَزَلِ
٣ تَعِبْتُ وَالسَّيفُ لَمْ يَركَعْ، ومَزَّقَني ... لَيلِي، وأَرْضِيْ صلاةَ السَّيفِ لَمْ تَزَلِ
٤ قُلْ لِلتُّرابِ عَرَفْنا كيفَ نُتْرِعُها ... كأسَ الشّهادَةِ فَاسْقِ الأَرْضَ وَاغْتَسِلِ
٥ تِشرينُ ما زالَ في المَيدانِ يا وَطَنِي ... بينَ المُحِيطَينِ فَاسْحَقْ غَيْمَةَ الشَّلَلِ
٦ وَانْزِلْ هُنا مَرَّةً أُخرى على بَرَدى ... وبِالشَّهيدِ بِعِطْرِ الوَحْدَةِ اكتَحِلِ
٧ انزلْ هُنا مَرَّةً أُخرى أَتَسْمَعُني؟ ... ما زالَ عُرْسُكَ مَعقُوداً على الجَبَلِ

٨ أطفالُ تِشرينَ ما ماتُوا ولا انْطفَؤُوا ... ولا ارْتَضَوا عن ظِلالِ السَّيفِ بالبَدَلِ
٩ أطفالُ تِشرينَ يا صَحْراءُ أَعْرِفُهُمْ ... لا يَخْلِطُ المَوْتُ بينَ الجِدِّ والهَزَلِ
١٠ أطفالُ تِشرينَ يا وَعْداً أُخَبِّئُهُ ... لِلْمُعجزَاتِ لِعُرْسِ العُرسِ لِلْقُبَلِ

شرح المفردات

أيّار: أراد الشاعر عيد الشهداء.

كفن التاريخ: إشارة إلى نكسة حزيران.

مهارات الاستماع

* **استمع إلى النّصّ، ثمّ أجب:**

١. اختر الإجابة الصّحيحة ممّا بين القوسين:

مزج الشاعر في نصه بين الطّابعَين: (القوميّ والإنسانيّ ـ الوطنيّ والاجتماعيّ ـ القوميّ والوطنيّ ـ الإنسانيّ والاجتماعيّ).

٢. ضع عنواناً آخر للنّصّ.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهريّة سليمة معبّرة، مراعياً التّلوينَ الصّوتيّ المناسبَ لأسلوبَي الأمرِ والنّداء.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءة صامتة، ثمّ أجب:**

١. هاتِ من المقطع الأوّل أثراً للشّهادة في كلٍّ من الأرض والإنسان.

٢. اذكر صفتين من صفات جيل المقاومة وردتا في المقطع الثاني.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على تعرّف المعاني المختلفة لكلمة (أزل)، ثمّ اختر مايناسبها في النصّ.

٢. شكّل من النّصّ معجماً لغويّاً لكلّ من (المقاومة ـ العرس).

٣. استنتج الفكرة العامّة للنّصّ مستفيداً من المعجمين اللغويّين السابقين.

٤. صنّف الفكر الآتية إلى فرعيّة ورئيسة:

- الإصرار على المقاومة على الرغم من المعاناة.
- ديمومة أعراس المقاومة والتضحية.
- الأمل بجيل المقاومة.
- انتصار تِشرينَ أزال الآثار النفسيّة لنكسة حزيران.

٥. أشار الشاعر في البيت الثاني إلى ارتباط الماضي المجيد بالحاضر المشرّف. وضّح ذلك.

٦. ذكرَ الشّاعر أمرَين دفعاهُ للاعتِزازِ بدمشقَ، وضّحهما من فهمك البيتَ السّادس.

٧. بيّن جوانب ثقة الشاعر بجيل المقاومة كما وردت في المقطع الثاني.

٨. انطوى المقطع الثاني على رسالةٍ أراد الشاعر إبلاغها للأجيال. وضّح ذلك.

٩. استخرج من النص قيماً يحتاج إليها الإنسان في مواجهة واقع الضعف والتردّي.

١٠. قال الشاعر عمر أبو ريشة:

مـا حملنا ذلَّ الـحـيـاةِ وفي القو سِ نــبــالٌ وفي الأكـــفِّ بـواتـر

– وازن بين هذا البيت والبيت الثالث من النصّ من حيثُ المضمون.

١١. ذكر الشَّاعر عدداً من مقوّمات النصر. أضِف من عندك مقوّمات أخرى.

• المستوى الفنيّ:

١. استعمل الشاعر في المقطعِ الأوّل فعل الأمر غير مرّةٍ. بيّن أثر هذا الاستعمال في تجلية الحالة الانفعالية.
٢. كرّر الشَّاعرُ (أطفال تِشرين) في المقطع الثّاني غير مرّة. بيّن أثرَ هذا التكرار في خدمة المعنى.
٣. استخرج من النصّ رمزاً لكلّ من (الانتصار، الهزيمة).
٤. حلّل الصُّورة البيانيّة الآتية: (السَّيف لم يركع)، واذكر وظيفتَين من وظائفها.
٥. هاتِ من البيت التَّاسع محسّناً بديعيّاً، واذكر قيمةً من قيمه الفنيّة.
٦. استخرج مصادر الموسيقا الداخليّة الواردة في البيت العاشر.
٧. ما الشعور العاطفيّ البارز في كلّ من المقطعين الأوّل والثاني؟

المستوى الإبداعيّ:

* **اعمل مع زملائك على إضافة مقطع نثريّ جديد إلى النصّ، مع مراعاة المستجدَّات التي تمرّ بها الأمّة العربيّة.**

التعبير الكتابي

* **أحيت مدرستك حفلاً بمناسبة عيد الشهداء، اكتب تقريراً عن وقائع هذا الحفل مستوفياً عناصر التقرير.**

التطبيقات اللّغوية

١. جاء في القصيدة ذاتها قول الشاعر:

يـا نـاسِـجَ الـرّيـحِ مـنـديـلاً لِـمُـهـرَتِـهِ　　يا موقدَ الثلجِ بـينَ الصقرِ والـوَعـلِ

– ادرسْ مبحثَ النّداء(*) مستفيداً ممّا وردَ في النّصّ ومن الحالة الواردةِ في البيتِ السّابق.

٢. اجعل (الشهادة) مخصوصاً بالمدح مستوفياً أنواع الفاعل.

٣. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

تِـشرينُ ما زالَ في المـيدانِ يا وطني　　بين المحيطَيـنِ فاسْحَـقْ غيمـةَ الشّللِ

٤. استخرج الاسمين الممنوعين من الصرف من البيت الآتي، وهاتِ من عندك ثلاث حالات أخرى لمنع الاسم من الصرف:

أطفالُ تِشرينَ يا صحراءُ أعرفهمْ　　لا يخلِطُ المَوتُ بين الجِـدِّ والهـزَلِ

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على جمع قصائد تمثّل مرحلة ما بعد النكبة، تمهيداً للدرس القادم.**

* راجع القاعدة العامّة لمبحث النّداء.

الجسر*

نصّ أدبيّ

محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨م)

وُلِدَ في قرية البروة الفلسطينيّة التي تقع في الجليل شرق ساحل عكّا، وطُرِدَ منها مع أسرته وهو في السادسة من عمره تحت دويّ القنابل عام (١٩٤٧م)، ووجد نفسه أخيراً مَعَ عشرات آلاف اللاجئين الفلسطينيّين في جنوب لبنان، وبعد سنة تقريباً تسلّل مع عمّه عائداً إلى فلسطين.

طوردَ واعتُقل وفُرضت عليه الإقامة الجبريّة مراراً. له ستّةٌ وعشرون ديواناً شعريّاً، أوّلها (عصافير بلا أجنحة) الصادر عام (١٩٦٠م)؛ ثمّ نَشَرت له دار العودة أعمالَه في مجلّدَين، ثمّ صدر له بعدهما دواوينُ أخرى.

مدخل إلى النصّ:

تمثّلُ مرحلةُ ما بعد النكبةِ التي حلّتْ بفلسطينَ منعطفاً خطِراً في تاريخِ القضيّةِ الفلسطينيّةِ، وما رافقَ ذلك من اضطهادٍ للعربِ، وتهجيرٍ لهم من معظمِ الأراضي الفلسطينيّة، وإحلالِ المستوطنين الصهاينة القادمينَ من أقطارِ العالمِ محلَّهم، فتشرّدَ على إثرها أكثرُ من مليونِ عربيٍّ فلسطينيٍّ لجؤوا إلى الدولِ العربيّةِ المجاورةِ، وسائرِ البلدانِ العربيّةِ الأخرى، ولكنّهم لم يتخلَّوا عن حلمِهم بالعودةِ إلى ديارِهم، وهذا ما ترصدهُ قصيدةُ (الجسر) للشاعرِ محمود درويش؛ إذ تتجلّى فيها الإرادةُ الصُّلبةُ التي يمتلكُها الفلسطينيّون في الإصرارِ على العودةِ إلى فلسطينَ مهما كلّفهم الأمرُ من عناءٍ وجهدٍ ودماءٍ.

* محمود درويش: الأعمال الأولى (١)، مجموعة (حبيبتي تنهض من نومها-١٩٧٠)، الطبعة الأولى، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص ٣٦٦-٣٧٠.

النصّ:

...١...

مَشْياً عَلَى الأقْدامِ
أو زَحْفاً على الأيدي نَعُودُ
قالوا
وكانَ الصَّخرُ يَضْمُرُ
والمَساءُ يَداً تَقُودُ
لم يَعْرِفُوا أنَّ الطَّريقَ إلى الطَّريقِ
دمٌ، ومِصْيَدَةٌ، وَبِيْدُ
كلُّ القَوافِلِ قَبْلَهُمْ غَاصَتْ
وكانَ النَّهرُ يَبْصُقُ ضِفَّتَيْهِ
قِطَعاً مِنَ اللَّحْمِ المُفَتَّتِ
في وُجُوهِ العائِدِينْ
كانُوا ثَلاثَةَ عَائِدِينْ
شَيخٌ، وإبْنَتُهُ(*)،وجُنْدِيٌّ قَديمْ
يَقِفونَ عندَ الجِسْرِ
كانَ الجِسْرُ نَعساناً، وكانَ اللَّيلُ قُبَّعةً
وبعدَ دقائقٍ يَصِلونَ: هل في
البيتِ ماءْ؟
وتَحَسَّسَ المِفْتاحَ ثُمَّ تلا مِنَ
القُرآنِ آيهْ
قالَ الشَّيخُ مُنْتَعِشاً: "وكَمْ
منْ مَنْزِلٍ في الأَرْضِ
يَألَفُهُ الفَتى"
قالَتْ: ولكِنَّ المَنازِلَ يا أبي
أطلالُ
فأجابَ: تَبنيها يَدَانِ!
وَلَمْ يُتِمَّ حَديثَهُ، إذْ صاحَ صَوتٌ
في الطَّريقِ: تَعالَوا
وتلتهُ طَقْطَقَةُ البَنادِقِ
لن يَمُرَّ العائِدونْ

---

* إبنته: همزة قطع للضرورة الشعريّة.

حَرَسُ الحُدودِ مُرابِطٌ
يحمي الحُدودَ مِنَ الحَنينْ

...٢...

أَمْرٌ بِإطْلاقِ الرَّصاصِ على الَّذي
يَجْتازُ هذا الجِسْرَ؛ هذا الجِسْرُ
مِقْصَلَةُ الَّذي ما زالَ يَحْلُمُ
بِالوَطَنْ
الطَّلْقَةُ الأُولَى أَزاحَتْ عَنْ جَبينِ
اللَّيل
قُبَّعَةَ الظَّلامْ
والطَّلْقَةُ الأُخرى...
أصابَتْ قَلْبَ جُنْدِيٍّ قَديمْ
والشَّيخُ يأخُذُ كَفَّ إِبْنَتِهِ ويَتْلو
هَمْساً مِنَ القُرآنِ سُورَهْ
وبِلَهْجَةٍ كَالحُلْمِ قال:
عينا حبيبتيَ الصَّغيرَهْ
لي يا جُنودُ، ووَجْهُها القَمحِيُّ لي
لا تَقْتلُوها، واقْتلُوني

...٣...

وبرغم أنَّ القتلَ كالتَّدخين
لكنَّ الجُنودَ "الطَّيِّبينْ"
الطَّالِعينَ على فَهارسِ دَفْتَرٍ
قَذَفَتْهُ أَمْعاءُ السِّنينْ
لم يَقْتُلوا الاثنينِ
كانَ الشَّيخُ يَسْقُطُ في مِياهِ النَّهْرِ
والبِنْتُ الَّتي صارَتْ يَتيمَهْ
كانَتْ مُمَزَّقةَ الثِّيابِ
وطارَ عِطْرُ الياسَمينْ

...٤...

والصَّمْتُ خيَّمَ مرَّةً أُخرى
وعادَ النَّهرُ يَبْصقُ ضِفَّتَيهْ
قِطَعاً مِنَ اللَّحْمِ المُفَتَّتِ
..في وجوهِ العائِدينْ
لم يعرِفُوا أنَّ الطَّريقَ إلى الطَّريقِ

دمٌ، ومِصْيَدَةٌ، ولم يَعْرِفْ أحَدْ
شيئاً عَنِ النَّهرِ الَّذي
يمتَصُّ لحْمَ النَّازحينْ
والجِسْرُ يكبُرُ كلَّ يوم كالطَّريق
وهِجْرَةُ الدَّمِ في مِياهِ النَّهْرِ تَنْحتُ
من حَصَى الوادي تماثيلاً لها لَونُ
النُّجُومِ، ولَسْعةُ الذِّكرى، وطَعْمُ
الحُبِّ حينَ يَصيرُ أكْبَرَ منْ عِبادَهْ

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصّ، ثمّ أجِبْ:**

١. ما القضيّة التي يعرضها النّصّ؟

٢. حدِّدْ طرَفَي الصِّراعِ في النَّصّ.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً معبّرةً، وتمثَّلِ النّبرةَ التي يقتضيها كلٌّ من الحوار والسّرد.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً، ثم أجب:**

١. عدّد شخصيّات القصّة الشِّعريّة.

٢. بمَ تسلَّح كلٌّ من طرفي الصِّراع في النّصّ؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف المعاني المختلفة للفعل (تلا)، ثمّ اختر معناها السّياقي كما وردت في المقطع الأوّل.

٢. كوّن معجماً لغويّاً لكلٍّ من مجالي (العودة والجريمة).

٣. ما مراحل العودة كما عرضها النّصُّ؟

٤. أكّد درويش الإصرار على العودة برغم ما ينتظر العائدين من مخاطر. اذكر مظاهر هذا الإصرار كما تجلّت لك في المقطع الأوّل من النصّ.

٥. ما الجرائم التي اقترفها الصهاينة بحقّ العائدين كما ورد في المقطع الثالث؟

٦. عمد الشيخ إلى القرآن الكريم في موقفين في النصّ. حدّدهما واذكر دلالة ذلك.

٧. تمثّل شخصيّتا الشيخ وابنته جيلين من الفلسطينيّين. اذكرهما، ووضّح تأثير كلّ منهما في الآخر من النصّ.

٨. بدت شخصيّة الجنديّ في النصّ هامشيّة ذكرها الشاعر في موقفين، ولم يُسند إليها أيّ فعل. اذكر هذين الموقفين، مبيّناً غاية الشاعر من ذلك.

٩. تعمّد الشاعر السُّخرية من الجنود الصهاينة، مثّل لذلك من المقطع الثّالث، واذكر الهدف من تلك السخرية.

• المستوى الفنيّ:

١. لوّن الشاعرُ بين النمطَين الوصفي والسرديّ في تقديم حكايته، ما المؤشّراتُ التي تدلّ على ذلك؟

٢. لجأ الشاعرُ إلى أسلوب الحوار في النصّ للكشف عن أعماق الشخصيّات وتوجّهاتِها. وضّح ذلك من النصّ.

٣. اتّكأ الشّاعرُ على الرمز في نصّه، فما الذي رمز إليه كلٌّ من:
الجسر ـ النهر ـ الطريق ـ الليل.

٤. حلّل الصورتين الآتيتين: (هجرة الدم ـ القتل كالتّدخين)، ثمّ اذكر وظيفة من وظائف كلٍّ منهما.

٥. استخرج من المقطعين الثالث والرابع صوراً توضّح المعاني الآتية:
- عدم شرعيّة الوجود الصهيونيّ في فلسطين.
- كثرة القتلى الفلسطينيّين الحالمين بالعودة.
- تعاظم حلم العودة.

٦. تتبّع عاطفة كلّ من الشيخ وابنته من خلال الحوار الذي دار بينهما، مؤيّداً ما تذهب إليه بالشّواهد المناسبة.

٧. من مصادر الموسيقا الداخليّة (تكرار الصيغ الاشتقاقيّة ـ تكرار الحروف). مثّل لذلك من النصّ، ثمّ اذكر مصادر أخرى أغنت الإيقاع الموسيقي.

المستوى الإبداعيّ:

* **اجعل شخصيّة الجنديّ القديم في النصّ شخصيّة مؤثّرة في مجريات الأحداث و إغناء الحوار، ثمَّ أجرِ التغيير اللّازم.**

التعبير الكتابي

* **التعبير الأدبيّ:**

شغلت القضايا الوطنيّة والقوميّة اهتمام الأدباء العرب في العصر الحديث، فعبّروا عن فرحتهم بجلاء المستعمر الغربيّ، وأكّدوا استمرار معارك المواجهة أمام المعتدين الصّهاينة، مبرزين تمسّك الفلسطينيّين بِفِكرَةِ النِّضال في سبيلِ الوجودِ حيناً، وإصرار المهجّرين منهم على العودة إليها حيناً آخر.

* **ناقش الموضوع السابق، وأيّد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:**
- قال توفيق زيّاد:

أَهوَنُ ألفَ مرَّه
أنْ تُدخِلوا الفيلَ بثُقْبِ إبرَه
من أن تُميتوا باضطهادِكُم وميضَ فكرَه
وتحرِفونا عن طريقنا الذي اختَرْناهُ
قِيْدَ شَعرَه

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث علامات الإعراب الأصليّة والفرعيّة[١] في الأسماء والأفعال مستفيداً ممّا في الأسطر الآتية:

وكان النهرُ يبصق ضفّتيه

قطعاً من اللحم المفتّت

كانوا ثلاثة عائدينْ

شيخٌ، وإبنتُه، وجنديٌّ قديمْ

يقفونَ عندَ الجسرِ

٢. اقرأ الأسطر الآتية، ثمّ نفّذ النشاط الذي يليها:

لم يعرفوا أنَّ الطريقَ إلى الطريق

دمٌ، ومصيدةٌ، وبيدُ

كلُّ القوافلِ قبلَهم غاصَت

وكان النهر يبصق ضفّتيه

حرسُ الحدود مُرابِطٌ

وهجرةُ الدمِ في مياه النهر تَنْحِتُ

من حصى الوادي تماثيلاً لها لونُ النجومِ

– استخرج الجمل الاسميّة الواردة في الأسطر السابقة، واذكر نوع ركني كلّ منها.

٣. اشرح قاعدة الإبدال[٢] في الكلمات التي تحتها خطّ فيما يأتي:

كانُوا ثلاثةَ عائِدين

وبعد دقائِق يَصلُون: هل في البيتِ ماء؟

٤. اشرح قاعدة كتابة التّاء المربوطة والمبسوطة في الكلمات الآتية:

غاصت ـ قبّعة ـ الصَّمْت.

---

١ راجع القاعدة العامّة لمبحث علاماتِ الإعراب الأصليّة والفرعيّة.

٢ راجع القاعدة العامّة مبحث الإبدال.

أدبُ المقاوَمَة*

المطالعة

الدكتورة نجاح العطّار (١٩٣٣م)

أديبةٌ سوريّة، تخرّجت في كليّة الآداب، ثمّ حصلت على الدكتوراه عام (١٩٥٨م)، عملت مدرّسة في ثانويّات دمشق، وبعدها في مديريّة التأليف والترجمة. تولّت وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، وعُيّنت نائباً لرئيس الجمهوريّة عام (٢٠٠٦م)، وقد حصلت على عدّة أوسمةٍ دوليّة. من مؤلّفاتها: مجموعةٌ قصصيّة بعنوان (من يذكر تلك الأيام)، ودراسةٌ بعنوان (أدب الحرب) أخذ منها هذا النصّ.

النصّ:

...١...

إنّ الرغبةَ في المقاومةِ قد كانَتْ حدساً في الشعر، لكنَّها لا تصيرُ شعراً ما لم تصرِ المقاومةُ فعلاً، وهذا الشعرُ –وسائرُ الفنونِ كذلك– يسبقُ، ويومئُ إلى الشيء، يحثُّ عليه، وحين يبلغهُ الناسُ، يسبقُ هو الناسَ، ليومئَ مرّةً أخرى إلى الشيءِ الآخرِ، المستقبلِ، الآتي، فكأنّه الكشّافُ الذي يرودُ المجاهلَ معبّراً عن صبوةِ المكتشفينَ لها، ويخبرُهم بما استطلعَ من آفاقِها، ويحثُّهم على إدراكِ تلك الآفاقِ، ويطيرُ أمامهم لاستطلاعِ آفاقٍ أخرى، أرحبَ فأرحبَ وأغنى وأفضلَ أبداً.

* أدب الحرب، حنّا مينة-نجاح العطّار، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦م ص٢٢٦-٢٣٥ بتصرف.

كذلك كان شأن أدبِ الحروبِ في الحروب، وأدب المقاومةِ في المقاومةِ، وكذلك كان شأن أدبِ المقاومةِ الفلسطينيِّ العربيِّ. إنّه استشرفَ الآفاقَ، ورأى المخاطرَ، وبثَّ روحَ التضحيةِ لمواجهتِها، وأرهصَ للمقاومةِ قبل أن تكون، فلمّا كانت كان هو التعبير عنها، وهو المحرِّك الوجدانيّ لها، وهو الضمير المترجم عن غاياتها.

ولئن كانتِ المقاومةُ الفلسطينيّةُ فعلاً مسلّحاً يقاومُ الاحتلالِ الصهيونيّ لفلسطين العربيّةِ في الستينيّات، لقد كانت فعلاً مقاوماً لهذا الاحتلال منذ النكبةِ في عام (١٩٤٨م)، وكانت قبله فعلاً ثوريّاً يناهضُ الاحتلالَ البريطانيَّ الذي خلّفَ الاحتلالَ الصهيونيّ.

ومع أنّ كلامنا في هذا البحث سيقتصر على أدبِ المقاومةِ –والشعرُ أبرزهُ– لمرحلةِ ما بعد السابعِ من حزيرانَ (١٩٦٧م)، حيث صارت المقاومةُ وجودَ مقاومة، وصار الشعرُ المقاومُ وجوداً لأدبِ المقاومةِ، فإنَّ التذكيرَ بالقسّام ورفاقِهِ من قِبَلِ شعراء الثورةِ الفلسطينيَّةِ عام (١٩٣٦م) ضروريٌّ لرصدِ المأتى الشعريِّ، ولربط الأشياءِ بعضِها ببعض.

لقد تفرّدَ الشاعرُ الفلسطينيُّ عبد الرحيم محمود، في بداياتِ الشعرِ الثوريِّ الفلسطينيِّ، بين أقرانهِ. كان بينهم الممارسةَ الشعريَّةَ الملتزمةَ التزاماً كاملاً بالممارسةِ الثوريَّةِ، وفي ذلك يقول:

سأحملُ روحي على راحَتي ... وألقي بِها في مهاوي الرَّدَى

فإمَّا حياةٌ تسرُّ الصَّديقَ ... وإمَّا مَماتٌ يَغيظُ العِدى

ونفسُ الشَّريفِ لها غايتانِ ... ورودُ المنايا ونيلُ المنى

...٢...

إنّ قضيَّة الجماهير العربيَّة في فلسطينَ المحتلَّة وخارجها هي الاغتصابُ الصهيونيّ لأرض فلسطينَ العربيّةِ، وتذبيحُ أهلِها العربِ وتهجيرُهم، واضطهادُ مَنْ رفض منهم الهجرةَ وتشبَّثَ بالأرض، وممارسةُ أقسى أنواعِ التمييزِ العنصريِّ عليهم، بل محاولةُ إبادتِهم كما جرى في مذبحةِ كفر قاسم، واحتلال المزيدِ من الأراضي العربيَّةِ في حربِ حزيرانَ (١٩٦٧م)، وتذبيح أعدادٍ كبيرةٍ أخرى منَ العربِ، وتهجيرهم والاستيلاء على بيوتِهم وأملاكِهم، والسعي الصهيونيّ، بمختلفِ الوسائلِ وأشدِّها بربريّةً ودناءةً، للقضاءِ على العنصرِ العربيِّ، وقتلِ الروحِ القوميّةِ والوطنيّةِ العربيّةِ في كلِّ شبرٍ دنّسَه الاحتلالُ الغاصب.

وردُّ الفعلِ الطبيعيُّ، الحياتيُّ والوجوديُّ، إزاء ذلك الاضطهادِ، هو مقاومتُه، قتالُه بمختلفِ أنواعِ الأسلحةِ:

نحنُ يا أختاهُ من عشرينَ عام
نحنُ لا نكتبُ أشعاراً، ولكنَّا نقاتِل

...٣...

عندما يهتفُ محمود درويش (سجِّلْ .. أنا عربيّ) لا ينطوي هتافُه على التحدّي فقط، بل يتضمّنُ الصورةَ النقيضةَ، وهي عمليّةُ الاغتيالِ الصهيونيّ لعروبةِ فلسطينَ المحتلّةِ، التي يأتي الشعرُ فعلَ مقاومةٍ بالكلمةِ في وجهِ هذهِ العمليَّة. وهذا الحدُّ الحادُّ في المبتدأ التوكيديِّ للعروبةِ هو نقطةُ الأساسِ، زاويةُ البناءِ المقاومِ، وعنها، ومنها، تتفرَّعُ أطرافُ البناء كلُّها. إنَّ الصهاينَة يطلقون على هذه النقطةِ بالذات، والمقاومةُ ينبغي أن تنشأ من هذه النقطة بالذات، وعلى العربِ في ظلِّ الاحتلالِ الصهيونيّ أن يَعُوا ذلك، وأن يتيقظُّوا له ويعتزُّوا بهِ ويجعلوا من عروبتِهم شعاراً لمقاومَتِهم في ذلك التحدِّي الصارخِ الذي هو حدٌّ بين الوطنِ والموتِ.

لكنَّ شعرَ المقاومةِ، في عمليّةِ الإيقاظِ والتجميعِ حول هذا المنطلقِ، لا يصدرُ عن تجريدٍ يجعلُ من العروبةِ لفظةً. إنّه يربطُها بكلِّ عناصرِ الواقعِ العربيِّ تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً، وبكلّ المكوّناتِ القوميَّةِ والشعبيَّةِ، وكلِّ المقوّماتِ الإنسانيَّةِ والوطنيَّةِ. يستمدُّها من ذرّةِ التراب، وزهرة البرتقالِ، وخضرة الزيتون، ونافذة البيت، وحقلِ القمحِ، وسياجِ الحاكورة، والشروقِ والغروبِ، والأفراحِ والأتراح، والحكاياتِ والأساطير، والناسِ الذين هم أصلُ كلِّ هذه الأشياء، امتزاجاً ونماءً وعملاً، وذكرياتٍ تأتي للاستثارةِ لا الحسرةِ، لتكونَ فعلَ صمودٍ هدفُهُ استعادةُ ما فاتَ على صورةٍ أجملَ فيما هو آت منَ الأيَّام.

٢

مناهجُ النَّقد

الدرس الأوّل	المنهج الاجتماعيّ في النّقد الأدبيّ	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	أنشودةُ المَطَر	نصّ أدبيّ
الدرس الثّالث	أحزانُ البَنَفسَج	نصّ أدبيّ
الدرس الرّابع	المنهج النفسيّ في النّقد الأدبيّ	قراءة تمهيديّة
الدرس الخامس	وَجَدْتُها	نصّ أدبيّ
الدرس السادس	شعوري	نصّ أدبيّ
الدرس السابع	التفكير النقدي	مطالعة

المنهج الاجتماعيّ في النّقد الأدبيّ

قراءة تمهيديّة

مدخل إلى النقد الأدبي

النَّقد، لغةً، تمييزُ الحقيقيّ من الزائف، أو الجيّد من الرّديء، وهو، اصطلاحاً، يعني: تفحّص الشّيء والحكم عليه. أمّا النّقدُ الأدبيّ فلا تعريف جامعاً مانعاً له، لأنَّ لكلِّ عصرٍ ومذهب أدبيّ واتجاه تعريفَه الذي يكاد يكون مختلفاً عن الآخر، ولعلَّ ما يوحّد بين التعريفات جميعاً أنّ النقدَ الأدبيّ يعني دراسةَ النصّ الأدبيّ وتفسيره وتحليله، وموازنته بغيره من النصوص الأخرى.

١. تعريفُ المنهَجِ الاجتماعيّ في النقد والأصول الفكريّة له:

المنهجُ الاجتماعيُّ في النقد الأدبيّ هو المنهجُ الذي يربطُ الأدبَ بالمجتمعِ، ويُنظَرُ إليهِ بوصفهِ لسانَ حالِ المجتمعِ وصورتَه، ووثيقةً تاريخيَّةً واجتماعيَّةً عنهُ. وتمثّلُ «نظريّةُ الانعكاسِ» في الفنِّ، ومنهُ الأدبُ، المرجعَ الفكريَّ لهُ، وهي تعني أنَّ الفنَّ مرآةٌ للواقعِ، وأنَّ عليهِ أن يعكسَ هذا الواقعَ، ويسهمَ في تطوُّرهِ وتقدُّمهِ. وينطلقُ المنهجُ من مقدِّمةٍ مركزيةٍ هي أنَّه ما مِن فنٍّ وأدبٍ إلا في الجماعةِ، ومن أجلِها. ومن أهمِّ ما اتَّسمَ بهِ عبرَ تاريخهِ تطويرُهُ مجموعةً منَ المفهوماتِ والمصطلحاتِ في الفنِّ عامّةً، ولاسيَّما تلكَ التي تؤكِّدُ الوظيفةَ الاجتماعيّةَ للفنِّ، ومن أبرزِ تلك المفهومات: «الفنُّ للمجتمعِ – رسالةُ الفنِّ – الفنُّ الملتزِم».

وتمثّلُ الفلسفةُ الماركسيَّةُ، نسبةً إلى الفيلسوفِ الألمانيِّ «كارل ماركس[١]» التي هي في أصلها نظريَّةٌ في الاقتصاد السياسيِّ أنجزها «ماركس» و«فريدريك أنجلز[٢]»، الجذرَ الفكريَّ للمنهجِ الاجتماعيِّ، فقد رأى هذان الفيلسوفان أنَّ الأدبَ مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بالقوى الاقتصاديَّةِ والأيديولوجيَّةِ، وليس له أيُّ قيمةٍ مستقلَّةٍ بنفسِها بمنأىً عن تلكَ القوى. وتابعَ «ليون تروتسكي[٣]» تلك الرؤيةَ على نحوٍ أكثرَ مرونةً واستجابةً لذاتِ المبدعِ من رؤيةِ سابِقَيه، إذ رأى أنَّ للفنَّان أن يعبِّرَ عن همومهِ الخاصَّةِ شريطةَ

١ كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣م): فيلسوف وسياسيّ وعالم اقتصاد ألمانيّ، درس القانون والفلسفة، وحصل على الدكتوراه في الفلسفة عام (١٨٤١م). استحوذت نظريّته (الماركسيّة) على اهتمام واسع في المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة. وظهرت نظريّته في منتصف القرن التاسع عشر نتيجة أسباب ارتبطت بتفاقم حدّة الصراع في المجتمعات الرأسماليّة الأوربيّة وظهور الطبقة العاملة في الحياة الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة، وتميّزت من غيرها بأنّها لا تهدف إلى تفسير العالم وفهمه فحسب، بل تبيّن الأشكال والوسائل والأساليب والوسائل التي يمكن من خلالها تغيير المجتمع، والمطلوب من الفلاسفة ليس فهم العالم فحسب، بل الدعوة إلى تغييره.

٢ فريدريك أنجلز(١٨٢٠-١٨٩٥): فيلسوف ومفكّر ألماني، كان متفوّقاً باللغات الأجنبيّة، وحظي بنصيب وافر من علوم الرياضيات والفيزياء والتاريخ.

٣ ليون تروتكسي (١٨٧٩-١٩٤٠م): اسمه الحقيقيّ ليف دافيدوفيتش بونشتاين، وتروتسكي هو اسمه الحركيّ.

احترامهِ حركةَ التاريخِ وإيمانهِ بحتميَّةِ التقدُّمِ.

٢. نشأةُ المنهجِ وتطوُّرُهُ:

تعود جذورُ المنهجِ الاجتماعيِّ في النقدِ إلى «نظريَّةِ المحاكاةِ» التي تعني، بحسب «أفلاطون»، أنَّ الفنَّ يحاكي مظاهرَ الطبيعةِ والحياةِ، ثمَّ يبدعُ ما هو موجودٌ في عالمِ الواقعِ والمحتمَلِ، ولذلك فإنَّ ثمّةَ علاقةً وثيقةً بين الفنِّ والمجتمعِ، كما أنَّ ثمَّةَ وظيفةً اجتماعيَّةً ينبغي للفنِّ أن ينهضَ بأدائِها، هي «التطهير»؛ أي تمكينُ مشاهدِ المسرحِ مِن أنْ يكونَ أكثرَ توازناً من الناحيَتَينِ الانفعاليَّةِ والعاطفيَّةِ.

ويرجّحُ كثيرٌ من النقّادِ أنّ كتابَ الروائيَّةِ الفرنسيَّةِ «مدام دو ستايل[١]»: «الأدبُ وعلاقتُهُ بالأنظمةِ الاجتماعيَّةِ» الصادرَ سنةَ (١٨٠٠م)، الذي تناولتْ فيه تأثيرَ الدينِ والعاداتِ والقوانينَ في الأدبِ، وتأثّرَ الأخيرِ بها حملَ معهُ، وداخلهُ، الملامحَ الأولى للمنهجِ، ولاسيَّما ما انتهت «دو ستايل» إليهِ من أنَّ الأدبَ يتغيّرُ بتغيُّرِ المجتمعاتِ، ويتطوّرُ بتطوُّرِها، ثمَّ ما لبثتْ تلك الملامحُ أن جهرتْ بنفسِها عبرَ مقولاتِ الفيلسوفِ «هيغل»[٢] الذي رأى أنَّ ظهورَ الفنِّ الروائيِّ مرتبطٌ بالتحوُّلاتِ الاجتماعيَّةِ التي حدثتْ في القرنِ التاسعَ عشَر، وأنَّ الانتقالَ منَ «الملحمةِ» إلى «الروايةِ» كان نتيجةً لصعودِ الطبقةِ البرجوازيَّةِ التي كان لها مشروعُها الاجتماعيُّ والثقافيُّ والاقتصاديُّ المختلفُ عن مثيلهِ في النظامِ الإقطاعيِّ، ثمَّ ما لبثَ أن طوَّرَ الفيلسوفُ «فريدريك أنجلز[٣]»تلكَ المقولاتِ، ودعا إلى ضرورةِ تعدُّدِ وجهاتِ النَّظرِ الاجتماعيَّةِ المختلفةِ فيما بينها في النصِّ الروائيِّ.

وتمثّلُ جهودُ الروسيَّين: «بيلنسكي»، و«تشيرنيفسكي»، وسواهما، علاماتٍ مهمَّةً في نشأةِ المنهجِ وتطوُّرِهِ، فقد رأى أولئكَ أنَّ ثمّةَ دوراً اجتماعيّاً للفنِّ يجبُ أن يؤدِّيَه، وأنَّ الأدبَ، والفنَّ عامّةً، جزءٌ من الصراعِ بين الطبقاتِ؛ لأنَّه جزءٌ من البنيةِ الفكريَّةِ للمجتمعِ، وأنّه قادرٌ على دفعِ عجلة حركة المجتمع إلى الأمامِ؛ لأنّه يستمدُّ مادَّته من المجتمعِ، ويعيدها إليه فنّاً طليعيّاً جديداً.

---

١ مدام دوستايل (١٧٦٦-١٨١٧م): ابنة مصرفيّ سويسريّ، نشأت في باريس، وكانت مولعة بالأدب والفلسفة، وتعد من أدباء ما سمّي بحقبة ما قبل الرومانسيّة، وظهرت ميولها الإبداعيّة في مقالة «حول تأثير الأهواء في سعادة الأفراد والشعوب» وأكّد هذه الميول كتابها «حول علاقة الأدب بالمؤسّسات الاجتماعيّة». أمّا روايتها «دلفين» فكانت دفاعاً عن شريعة القلب في وجه المجتمع وأحكامه المسبقة.

٢ هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م): فيلسوف ألماني، من أصحاب الفلسفة المثاليّة، وتقوم مثاليّته على معانٍ ثلاثة، هي: الفكرة والطبيعة والروح أو العقل، والمنطق في فلسفته حجر الزاوية؛ لأنه العلم الباحث في الماهيّات العقليّة، وفيه يدرس هيغل العقل وقوانين الفكر لمعرفة صيرورة ارتقاء الفكر عبر سلسلة من العمليّات الجدليّة تسير وفقها المقولات المنطقيّة وتنتظم.

٣ فردريك أنجلز (١٨٢٠ – ١٨٩٥م): فيلسوف ألماني، عُدَّ من الطلاب المؤمنين بالفلسفة الهيغليّة، ثم تحوّل إلى الاشتراكيّة، ووضع بالاشتراك مع ماركس كتاب "الفكر الألماني"، وقام بدراسة عميقة للعلوم الطبيعيّة والرياضيّات، ثم وضع كتابه الشهير "ديالكتيك الطبيعة".

٣. من أعلامِ المنهجِ:

١. ميخائيل باختين (١٨٩٥–١٩٥٧م):

فيلسوفٌ ولغويٌّ ومنظِّرٌ أدبيٌّ روسيّ رأى أنَّ الروايةَ تنوّعٌ كلاميٌّ اجتماعيٌّ منظّم، تتباينُ فيه أصواتٌ فرديّةٌ عدَّة، وأنَّ هذا التنوُّعَ يعني تنوّعاً في الأصواتِ الاجتماعيَّة. وفرَّقَ بين الكلمةِ خارجَ السياقِ، ونفسِها داخلَ السَّردِ، ورأى أنَّها في الحالِ الأولى تكونُ محايدةً، ولا تحيلُ على طبقةٍ اجتماعيّةٍ، على حين تكونُ في الحال الثانيةِ نابضةً بالحياةِ، ودالّةً على هذه الطبقةِ أو تلك منَ الطبقاتِ الاجتماعيّةِ المختلفَةِ.

٢. جورج لوكاش (١٨٨٥–١٩٧١م):

فيلسوفٌ وناقدٌ مجريٌّ يُنسَبُ المنهجُ البنيويُّ التكوينيُّ إليهِ، وهو المنهجُ الذي يجمعُ بين المنهجَين الاجتماعيِّ والبنيويِّ. وقد ربطَ أشكالَ الوعيِ المختلفةَ بالبنيةِ الاقتصاديَّةِ المحدَّدةِ لها، ورأى أنَّ الأدبَ ظاهرةٌ اجتماعيّةٌ تاريخيّةٌ، وأنّه انعكاسٌ للواقعِ، ولكن على نحوٍ غيرِ آليٍّ، بل نموذجيٍّ. وعدَّ الروايةَ ملحمةَ الطبقةِ البرجوازيّةِ.

٣. لوسيان غولدمان (١٩١٣–١٩٧٠م):

مفكِّرٌ وناقدٌ فرنسيٌّ من أصلٍ رومانيّ انطلقَ في دراستهِ للأدبِ من أنّ السلوكَ الإنسانيَّ يسعى إلى إيجادِ توازنٍ بين المبدعِ (الذاتِ الفاعلةِ) والمُجتمعِ، وأنَّ هذا السعيَ سَرعانَ ما يتجاوزُ نفسَهُ في عمليَّةِ تقويضٍ وبناءٍ متتابعَتَين. ولدى محاولةِ تحديدِهِ الذاتَ الفاعلةَ أهي الفردُ أم الجماعةُ، انتهى إلى أنَّ الجماعةَ ليست سوى شبكةٍ معقَّدةٍ من العلاقاتِ المتبادلةِ بين الأفرادِ، وأنَّ الدراسةَ النقديّةَ الصائبةَ هي التي تحدّدُ بنيةَ تلك الشبكةِ ودورَ الأفرادِ الفاعلينَ فيها لإدراكِ العلاقةِ بين الأدبِ ومبدعِهِ الحقيقيِّ الذي هو، برأيِه، الجماعةُ الاجتماعيّةُ وليس الفردَ. ومن أبرزِ مقولاته في هذا المجالِ ما اصطُلح عليه بتعبيرِ «رؤية العالَم» وتمييزِهِ بين شكلَين للوعيِ: الواقعِ أو القائمِ ويعني اشتراكَ الجماعةِ الاجتماعيّةِ فيما يعني ظاهرةً واحدةً، والوعيِ الممكنِ ويعني تصوُّرَ ما ينبغي أن يكون.

٤. بعضُ خصائصِ المنهجِ الاجتماعيّ:

١. الأدبُ ظاهرةٌ اجتماعيّةٌ، ولهُ وظيفةٌ اجتماعيَّة.
٢. الأديبُ والمجتمعُ طرفانِ متكاملان، تنشأ بينهما علاقاتُ تأثيرٍ وتأثُّر.
٣. الأدبُ ليسَ مرآةً جامدةً للمجتمَعِ، بل وعيٌ بهِ.
٤. الأدبُ يتوجَّهُ إلى جمهورٍ، ومطلوبٌ منه أن يجعلَ هذا الجمهورَ غايتَه.

- وقد أُخذ على هذا المنهج عدد من المآخذِ، يذكر منها:

١. إنكارُ أنَّ للأدبِ أثراً روحيّاً هو المتعةُ والإدهاش.
٢. الإعلاءُ من شأنِ الأيديولوجيَّةِ في النصِّ، ولاسيّما مفهومِ الالتزام.
٣. المجتمعُ الواحدُ لا ينتجُ أعمالاً أدبيّةً واحدةً، بل تتعدّدُ هذه الأعمالُ بتعدُّدِ كتّابِها وفق مستوياتٍ متنوّعة.
٤. ليس ثمّةَ علاقةُ جدلٍ بالضرورةِ بين التقدّمِ الاقتصاديِّ في المجتمعِ والازدهارِ الأدبيِّ.

٥. علمُ اجتماعِ النصِّ الأدبيِّ:

رائدهُ هو المفكِّرُ والناقدُ البلغاريُّ «بيير زيما» الذي أصدرَ كتاباً عنوانُهُ «النقد الاجتماعيّ»، ودعا فيه إلى منهجٍ جديدٍ في النقد الأدبيِّ اقترحَ له اسمَ (علمُ اجتماعِ النصِّ الأدبيِّ)، وهو علمٌ يجمعُ بين إنجازاتِ باختين وغولدمان في المنهجِ الاجتماعيِّ، ويسعى إلى الكشفِ عن الوظيفةِ المميّزةِ لكلِّ جنسٍ من الأجناسِ الأدبيَّةِ المختلفةِ، وكان السؤالُ المركزيُّ في أسئلةِ «زيما» حول الأدبِ من هذا المنظورِ هو: كيف يتفاعلُ النصُّ الأدبيُّ مع المشكلاتِ الاجتماعيّةِ والتاريخيّةِ من خلال اللغةِ؟

٦. المنهج في النقد العربيّ:

لعلَّ جهودَ اللبنانيِّ عمر الفاخوري هي أبرزُ المقدّماتِ الأولى للمنهجِ الاجتماعيِّ في النقدِ الأدبيِّ العربيِّ الحديث، ولاسيَّما ما تضمَّنهُ كتاباه: «الباب المرصود» الصادرُ سنةَ(١٩٣٨م)، و«الفصول الأربعة» الصادرُ سنة (١٩٤١م)، من مقولاتٍ تحيلُ على ذلك المنهجِ، منها أنَّ الأدبَ فعلٌ اجتماعيٌّ، ولا غنى لهُ عن متلقٍّ، وأنّه ما مِن بقاءٍ لأدبٍ ما لم يتّخذْ لبقائهِ قضايا الإنسانِ مادّةً له، فيقفْ إلى جانبِ ما هو حقٌّ، ويتعدَّ تصويرَ ما هو كائنٌ إلى تصويرِ ما يجبُ أن يكون.

ويعدُّ المصريُّ سلامة موسى أحدَ أبرزِ النقّادِ العربِ الروّادِ في هذا المجال، ففي غيرِ كتابٍ له، ولاسيَّما كتابيه: «الأدبُ للشعبِ»، و«الأدبُ والحياة» الصادرين سنة (١٩٥٦م)، دعا إلى أدبٍ ينطقُ بالحياةِ الاجتماعيّةِ التي يحياها الإنسانُ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، كما دعا إلى ضرورةِ أن يكونَ الأدبُ شعبيّاً، ليسهمَ في تغييرِ الواقعِ وتطويره.

وعلى النحوِ نفسهِ، بدرجاتٍ ورؤىً متفاوتةٍ نسبيّاً، تقومُ جهودُ كلٍّ من مواطنيه: محمد مندور، ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، ولاسيّما في الكتابِ المشتركِ للأخيرَين: «في الثقافة المصريَّة» الذي صدر سنة (١٩٥٥م)، وقدَّمَ له اللبنانيُّ حسين مروّة المنتمي نقدُهُ أيضاً إلى المنهجِ نفسهِ، ويُعدُّ كتابهُ «دراساتٌ في ضوءِ المنهجِ الواقعيِّ» الأكثرَ شهرةً في هذا المجال.

٧. قراءة النصّ الأدبيّ وفق المنهج الاجتماعيّ:

تتطلّب قراءة النصّ الأدبيّ وفق المنهج الاجتماعي السيرَ في عدد من الخطوات نجملها فيما يأتي:

- أوّلاً: دراسة معاني النصّ وتحديدُ الظاهرة الاجتماعيّة:

١. دراسة معاني النصّ.

٢. تحديدُ الظّاهرة الاجتماعيّةِ التي يتحدّثُ عنها النصُّ، وتوضيحُ علاقة الأدب بالمجتمع.

- ثانياً: دراسة المحتوى الواقعيّ الجديد في النصّ:

١. دراسةُ مدى تجسيد النصّ للبنية الفكريَّةِ والاجتماعيّة للجماعة التي يعبّر عنها.

٢. إظهارُ وظيفة الأدب الاجتماعيَّة: إسهام الأديب برؤاه ومواقفه في بناء مجتمعه، ونقله إلى طور أكثر عدالة.

٣. إبرازُ موقف الأديبِ من الواقع، وتلمُّسُ ما أضافه الأديبُ لنصّهِ من عناصرَ جديدة، تُخرج النصَّ من كونه انعكاساً حرفيّاً للواقع.

- ثالثاً: دراسة الوسائلِ الفنيّة المجسِّدة للمحتوى:

١. الحرص على وحدةِ الشَّكل والمضمون.

٢. عرض الفِكَرِ والقضايا العامّة من خلال الرمز الشفّافِ، والمثلِ القريبِ، والصورةِ المعبّرةِ، والجزئيّاتِ الصغيرةِ، والحوادث اليوميَّة، والتجارب الذاتيَّةِ، والمشاهدِ المعبِّرة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. وضّح المقصود بالمنهج الاجتماعيّ في النقد الأدبيّ، واذكر بعض خصائصه.

٢. الأدبُ ليس مرآةً جامدةً للمجتمَعِ، بل وعيٌ بهِ. وضّح ذلك.

٣. ما الذي تناولته «مدام دو ستايل» في كتابها "الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعيّة"؟ وإلام انتهت في نظرتها إلى علاقة الأدب بالمجتمع؟

٤. ما منطلق «لوسيان غولدمان» في دراسته الأدب؟ وما الدراسة النقديّة الصائبة في رأيه؟

٥. ما أبرز ملامح المنهج الاجتماعيّ في النقد العربيّ؟ ومن أبرز أعلامه؟

٦. نظّم الخطوات اللازمة لدراسة النصّ وفق المنهج الاجتماعيّ في جدول من إنشائك.

أنشودةُ المَطَر*

نصّ أدبيّ

بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦-١٩٦٤م)

شاعر عراقيّ، وُلِدَ في قرية (جيكور) بالبصرة، كانت طفولته سعيدة، وقد تركت حكايات جدّته انطباعاتٍ عميقة الأثر في نفسه جسّدها شعراً فيما بعد، أتمّ تعليمه الثانوي في قريته، ثمّ التحق بدار المعلّمين في بغداد وتخصّص في اللغة العربيّة والإنجليزيّة، فعمل معلّماً، وزادت شهرته عبر المجالس الأدبيّة.

يعدّ من روّاد شعر التفعيلة ومن مؤسّسيه الأوائل إلى جانب نازك الملائكة، وقد تأثّر بالأدب العربيّ، والأوروبيّ ولاسيّما الإنجليزيّ، والصيني فكان ذلك عاملاً لنزوعه إلى الأسطورة والرمز. له عدّة دواوين منها: (أزهار ذابلة، أساطير، أنشودة المطر)، وقد جُمِعَت أعماله في مجلّدَين صدرا عن دار العودة في بيروت.

مدخل إلى النصّ:

سادَ الواقعَ شعورٌ بالغربةِ والضياعِ في المدينةِ الحافلةِ التي تختلف اختلافاً كبيراً عن محيط القريةِ وحياة الريف، واطلاعٌ عن كثبٍ على الطبقيّةِ المُروّعة التي كانت تجثُم على أنفاسِ المجتمع آنذاك؛ فقلّةٌ مترفة ترفل في حُلل الغنى، وتمارسُ حقَّ السيادةِ على كثرةٍ حُرِمَت أبسط مقوّمات الحياة. وفي ظلِّ هذا الواقعِ يبرُز السيَّاب ثائراً عنيفاً يهاجمُ المستغلِّينَ، ويبعدُ اليأس عن النفوسِ العطشى، مبشِّراً ببزوغِ الفجرِ ونزولِ الغيثِ، فالمطرُ في شعرِه هو الثورةُ، وأنشودةُ المطر هي أنشودةُ قافلةِ الأحرار المتطلّعين إلى الحياةِ الكريمة.

* أنشودة المطر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٩م، ص ١٤٢.

النصّ:

...١...

عيناكِ غابَتا نخيلٍ ساعَةَ السَّحَرْ
أو شُرفَتَانِ راحَ ينأَى عنهُما القَمَرْ
عيناكِ حينَ تبسِمانِ تورِقُ الكُرومْ
وترقُصُ الأَضْواءُ كالأقمارِ في نَــهَرْ
يرجُّهُ المِجذافُ وَهْناً ساعَةَ السَّحَرْ
كأنَّما تنبِضُ في غَورَيهِما النُّجُومْ

...٢...

أكاد أسمعُ النَّخيلَ يَشْرَبُ المَطَرْ
وأسمعُ القُرى تَئِنُّ والمُهاجِرين
يصارِعُونَ بالمجاذيفِ وبالقُلُوع
عواصفَ الخليجِ والرُّعودَ مُنشِدينْ
مَطَرْ مَطَرْ مَطَرْ
وفي العراقِ جوعْ
وينْثُرُ الغِلالَ فيه موسِمُ الحَصادْ
لتَشْبَعَ الغِربانُ والجَرادْ
وتطْحَنَ الصَّوَّانَ والحَجَرْ
رحىً تدورُ في الحُقُولِ ... حولَها بشَرْ
مَطَرْ مَطَرْ مَطَرْ

...٣...

في كلِّ قطرةٍ مِنَ المَطَرْ
حمراءَ أو صفراءَ من أجِنَّةِ الزَّهَرْ
وكلِّ دمعةٍ من الجِياعِ والعُراةْ
وكلِّ قطرةٍ تُراقُ منْ دمِ العبيدْ
فهْيَ ابْتِسامٌ في انْتِظارِ مَبْسَمٍ جديدْ
أو حَلْمَةٍ تَوَرَّدتْ على فَمِ الوليدْ
في عالمِ الغَدِ الفَتِيِّ، واهِبِ الحَياةْ
مَطَرْ مَطَرْ مَطَرْ

دراسةُ النصِّ:

- أولاً: دراسة معاني النصّ، وتحديد الظاهرة الاجتماعيّة:

أ. معاني النصّ:

افتتحَ الشاعرُ القصيدةَ بمخاطبةِ الحبيبةِ التي هي الأمُّ أو القريةُ أو العراقُ أو الثلاثةُ مجتمعةً، فالسطور التي تضمّنها المقطع الأوّل شكّلت لوحة بديعة لمحبوبةٍ تشبهُ في إبداعِها الطبيعةَ، التي ما إن تبتسمُ عيناها حتّى تخضرَّ الكروم وترقص الأضواء، وترتعش في أعماق عينيها النجوم.

أمّا في المقطع الثاني فقد استطاع الشاعرُ أن ينقلَنا إلى منظرٍ ناضحٍ بالحزنِ حتى أعماقِهِ؛ فالمطرُ الذي كان ينبغي أن يولِّدَ في قلبه فرحاً وشبعاً وطمأنينةً أصبحَ يولّدُ جوعاً وحرماناً، والغلالُ التي يسكبُها المطرُ لا يأكلُها إلّا الغربانُ والجرادُ، والرَّحى التي تدورُ لاستخراجِ الغلالِ تمتزجُ بقطراتِ دمِ العبيدِ العاملينَ لإشباعِ الغربان والجرادِ.

وفي المقطع الثالث استمرّتْ دفقاتُ الأمطارِ والدماءِ بالانسياب ليتفتَّحَ عنها عالمٌ جديدٌ فيهِ البسمةُ والنورُ، ذلك العالمُ الذي استحضرهُ الشاعرُ عبرَ مطرِ الثورةِ المطهِّرِ لكلِّ أشكالِ القهرِ والظلمِ؛ ليعيدَ للشاعرِ ما كان يتمنّاه في حلمِهِ الأوّلِ حين ناجى حبيبتَه أو عِراقَه الذي يحبّه من دون استغلالٍ أو استعباد.

ب. تحديد الظاهرة الاجتماعيّة:

كشفت المعاني السابقةُ **المعاناةَ** الشاقَّةَ من الاستغلالِ والاستعبادِ، **والصراعَ** الحادَّ بين الكادحين والمستغلِّين، كما وضّحت المعاني العلاقةَ بين الأدبِ والمجتمع؛ إذ غدا الأخيرُ مصدراً يستمدُّ منه الأديبُ مادَّتَه الإبداعيَّة.

تتطلّب دراسة النصّ توضيح المعاني، ثمّ تحديد الظّاهرة الاجتماعيّةِ التي يتحدّثُ عنها النصُّ، وتوضيح علاقة الأدب بالمجتمع.

- ثانياً: دراسة المحتوى الواقعي الجديد في النصّ:

استطاع النصُّ السابقُ أن يجسّد وعيَ **الطبقةِ الفقيرةِ** لواقعها بما فيهِ من ظلمٍ واستغلالٍ لعَرقِ الكادحينَ وجهدِهم، وأن يشيرَ إلى ما يمكنُ أن يكونَ حالُها في مستقبل تصنعُه بأيديها.

تتطلّب دراسة النصّ الكشف عن مدى تجسيد النصّ للبنية الفكريَّةِ والاجتماعيّة للجماعة التي يعبّر عنها.

يمكننا ممَّا سبقَ أن نؤكِّدَ العلاقةَ التبادليَّةَ بين الشاعرِ والمجتمعِ، إذ أخذَ منه **مادَّتَهُ ثمَّ أعادها إليهِ فنّاً طليعيّاً** يثبتُ أنَّ الأدبَ ليس مرآةً تعكسُ المجتمعَ كما هو، بل تضيفُ إلى عناصرهِ رؤيةً جديدةً لا تكتفي بتصوير الواقع القائم، بل تمتدُّ إلى ما يمكن أن ينجزه الكادحون من نقل الواقعِ من طورٍ إلى آخرَ أكثرَ عدالةً وإنسانيّةً.

يتجلَّى في تلك الرؤيةِ الإيمانُ بالإنسانِ وقدرتِه على تغيير واقِعِه، والتفاؤلُ بغدٍ مشرقٍ تبدّدُ أنوارُه قتامةَ الواقع وقساوتَه، وتزرعُ في الكادحين تصميماً وعزماً على تجاوزِ معاناتِهم؛ وهذا ما جعل النصَّ ثريّاً بالعناصرِ الجديدةِ التي تخرجُه من كونِهِ انعكاساً حرفيّاً للواقع.

دراسة المحتوى الواقعي الجديد في النصّ تتطلّب:

١. دراسةَ مدى تجسيد النصّ للبنية الفكريَّةِ والاجتماعيّة للجماعة التي يعبّر عنها.
٢. إبرازَ موقف الأديبِ من الواقع، وتلمُّسَ ما أضافه الأديبُ لنصّهِ من عناصرَ جديدة تُخرِجِ النصَّ من كونه انعكاساً حرفيّاً للواقع.
٣. إظهارَ وظيفة الأدب الاجتماعيَّة: إسهام الأديب برؤاه ومواقفه في بناء مجتمعه، ونقله إلى طور أكثر عدالة.

- ثالثاً: دراسة الوسائلِ الفنيّة المجسِّدة للمحتوى:

وقد حقَّق الشاعرُ تلك الرؤيةَ بوسائلَ فنيَّةٍ عبَّرتْ عنِ المحتوى الجديدِ للأدبِ الواقعيِّ، فحرصَ على وحدةِ **الشكلِ والمضمونِ**؛ إذ كان المضمونُ واضحاً، انطلاقاً من أنّ الأدبَ يتوجّهُ إلى جمهورٍ، وينبغي أن يكون مفهوماً، كما حافظَ على رقيِّ الشكلِ الفنّيّ وسموِّه، باتّخاذه الرمزَ المشحونَ بطاقاتٍ عاطفيّةٍ؛ ليعبِّرَ عن مضامينِ فكَرِه، فأصبحَ **المطرُ** رمزاً للثورةِ التي ستغسلُ ألَمَ

الماضيِ، وغدا **الغربان والجراد** رمزَين لممارساتِ المستغلّين الناهبين خيراتِ الشعوبِ، إضافة إلى اعتماد الشاعر على الصورةِ المعبِّرة النابضةِ **(الكروم تورق – الأضواء ترقص – المجداف يرجّ النهر – النجوم تنبض)**. وليست هذه صوراً للتزيينِ، بل هي صورٌ تخدمُ المعنى بما أوحتْ به من تفتُّح واعدٍ بمستقبلٍ مشرقٍ تستعدّ له الحياة.

كما اهتمَّ النصُّ بالجزئيّاتِ الصغيرةِ **(حمراء، صفراء، أجنّة الزهر ...)**، وكذلكَ بالحوادثِ اليوميّةِ والتجاربِ الذاتيّةِ والمشاهدِ المعبرّةِ كما في المقطعَين الثاني والثالث. ويعودُ ذلك الاهتمامُ إلى أنَّ الشاعرَ لا يعرضُ الأفكارَ والقضايا عرضاً مباشراً، بل يعرضها بلغةِ الشعرِ ورؤياهُ الإبداعيّةِ.

تتطلّب دراسة النصّ دراسة الوسائلِ الفنيّة التي جسَّدت المحتوى الجديد للأدب، مثل:

١. الحرص على وحدةِ الشَّكل والمضمون.
٢. عرض الفِكرِ، والقضايا العامّة من خلال الرمز الشفّافِ، والمَثَلِ القريبِ، والصورةِ المعبّرةِ، والجزئيّاتِ الصغيرةِ، والحوادث اليوميَّة، والتجارب الذاتيَّةِ، والمشاهدِ المعبَّرة.

وممّا سبق نجد أنَّ عمليَّةَ الإبداعِ الفنِّيِّ في المنهج الواقعيِّ هي اتِّصالٌ وجدانيٌّ واعٍ بين ذات الأديب المبدع والواقع الموضوعيّ، تحكمها علاقة تبادليَّةٌ تأثُّريَّة تعكس وعيين: وعياً بما هو قائمٌ وآخرَ بما يمكن أن يكون.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على الاستزادة من مبادئ تحليل النصّ الأدبيّ وفق المنهج الاجتماعي تمهيداً للدرس القادم.**

أحزانُ البَنَفْسَج*

نصّ أدبيّ

عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م)

شاعر عراقيّ، وُلِدَ في بغداد، والتحق بدار المعلّمين، وفيها تعرّف إلى نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب وسليمان العيسى. يعدّ في طليعة الشعراء المحدثين الذين طوّروا الشّعر العربيّ، وكانت سيرته الشعريّة صورة حقيقيّة لحياته الشّخصيّة. من أعماله (المجد للأطفال والزيتون – كلمات لا تموت – البحر أسمعه يتنهّد – أباريق مهشّمة) الذي أُخِذَ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

عصفتْ بالمجتمعِ العربيِّ تطوّراتٌ سياسيّةٌ واجتماعيّةٌ عميقةٌ، بدت آثارُها في مناحي الحياةِ كلِّها، ولاسيَّما الأدب؛ إذ أفرزتْ أدباً يتحدث عن قضايا الجماهيرِ الكادحةِ، ويستمدُّ مادَّته من الواقعِ، ثمّ يعيد إبداعَها مازجاً بين الواقعيّة والفنّ العذب حتّى يشكّل لوحة واقعيّة تتّشح بظلال الفنّ وروعته، ويعكس أحلام البسطاء، وأمانيَّهم على الرغم من معاناتهم وآلامهم المبرّحة، وهذا ما مثّلهُ نصُّ أحزان البنفسج خيرَ تمثيلٍ.

* ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلّد الأوّل، دار العودة، بيروت، ٢٦١-٢٦٣.

النصّ:

...١...

الملايينُ التي تكدَحُ لا تحلُمُ في موتِ فَراشَهْ
وبأحزانِ البَنَفسجْ
أو شراعٍ يتوهَّجْ
تحتَ ضوءِ القَمرِ الأخضرِ في ليلةِ صيفِ
أو غراميّاتِ مَجنونٍ بطيفِ

...٢...

الملايينُ التي تكدَحُ
تَعرى
تتمزَّقْ
الملايينُ التي تَصنَعُ للحالِمِ زورَقْ
الملايينُ التي تَصنَعُ منديلاً لمُغرَمْ
الملايينُ التي تبكي
تُغَنّي
تتألَّمْ
في زوايا الأرضِ، في مَصْنَعِ صُلبٍ أو بمَنْجَمْ
إنَّها تمضَغُ قُرْصَ الشَّمسِ من موتٍ محتَّمْ
إنّها تضحَكُ من أعماقِها
تضحكُ
تُغْرَمْ
لا كما يُغْرَمُ مجنونٌ بطيفِ
تحتَ ضوءِ القَمَرِ الأخضَرِ في ليلةِ صيفِ

...٣...

الملايينُ التي تبكي
تغنّي
تتألَّم
تحتَ شَمْسِ اللَّيلِ باللُّقمَةِ تَحْلُم

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. ما الطبقةُ الاجتماعيّةُ التي يتحدَّثُ عنها الشَّاعرُ في النصّ؟

٢. ممّ استمدّ الشاعر موضوعه في الأبيات السابقة؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً، مراعياً التلوين الصوتيّ المناسب للانفعالات الواردة فيه.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب:**

١. ما القضية التي تناولها النّصّ؟

٢. اعتمد الشّاعر على المتناقضات في عرض فكره. دلّل على ذلك من المقطعين الثاني والثالث.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى (مغرم) في كلّ ممّا يأتي:

– قال البياتي:

الملايينُ التي تَصنعُ مِنديلاً لمُغرَم

– قال أحمد محرّم:

مَغارمُ شَتّى لا تَزالُ تُصِيبُني إذا ... مَغرمٌ مِنها انقَضى جاءَ مَغْرَمُ

٢. شكّل معجماً لغويّاً لكلّ من (المعاناة – السعادة).

٣. اذكر الفكر الرئيسة لكلّ مقطع من مقاطع النصّ مستعيناً بالمعجمين السّابقين.

٤. بدا النزوع الإنسانيّ واضحاً لدى الكادحين على الرّغم من شقائهم. بيّن ذلك من فهمك المقطع الأوّل.
٥. ما الذي يقدّمه الكادحون من أجل إسعاد الآخرين كما بدا في المقطع الثّاني؟
٦. صوّر الشّاعر الظروف القاسية التي يعمل فيها الكادحون. اذكر هذه الظروف، وبيّن أثرها فيهم.
٧. أبرز الشّاعر تحدّي الكادحين ظروفَهم القاسية. بيّن أوجه التحدّي من خلال عالمهم الإنسانيّ الدافئ وأحلامهم.

• المستوى الفنيّ:

١. عبّر الشاعر عن مضامين الأدب الواقعيّ، مستعملاً أدوات: (السّرد، الصورة، التداعي، تضمين بعض قصص التّراث الحاضرة في وجدان الجماعة). هات مثالاً لكلّ منها.

السّرد	
الصورة	
التداعي	
تضمين بعض قصص التّراث الحاضرة في وجدان الجماعة	

٢. لجأ الشاعر إلى الجمل الخبريّة في النصّ كلّه. اذكر مسوّغات ذلك.
٣. أكثر الشاعر من التفاصيل الجزئيّة المنتزعة من حياة الكادحين. اختر أمثلة لهذه التفاصيل، وبيّن دورها في التأثير الجماليّ في المتلقّي.
٤. استخرج من المقطع الأوّل: (كناية – استعارة مكنيّة)، وبيّن وظيفة لكلٍّ منهما.

٥. أسهم تنوّع القوافي والأنغام في إبراز المشاعر المتنوّعة، وحركتها الانفعاليّة، ادرس ذلك في المقطع الثاني من النصّ.

٦. قطّع عروضيّاً السطر الأوّل من النصّ، واذكر التفعيلة التي بُنيَ عليها.

المستوى الإبداعيّ:

* **اكتفى الشاعر بتناول أحلام الكادحين وآمالهم. اقترح وسائل تمكّنهم من تحقيق تلك الآمال.**

التعبير الكتابي

* **ادرس النصّ وفق المنهج الاجتماعي مستفيداً من إجاباتك عن أسئلة المستوين (الفكري والفنيّ)، مستعيناً بما ورد في دراسة نص "أنشودة المطر".**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث الجمل التي لها محلّ من الإعراب، والتي لا محلّ لها من الإعراب(*) مستفيداً ممّا ورد في الأسطر الشعريّة الآتية:

الملايينُ التي تكدَحُ لا تحلُمُ في موتِ فَراشَهْ
وبأحزانِ البَنَفسجْ
أو شراعٍ يتوهَّجْ

٢. أعرب الأسطر الآتية إعراب مفردات وجمل:

الملايينُ التي تبكي
تغنّي
تتألّم
تحتَ شمسِ اللّيلِ باللُّقمَةِ تحلم

* راجع القاعدة العامّة لمبحث إعراب الجمل.

٣. هات المصدر واسمَ الفاعلِ من الفعلِ (يبكي).

٤. ادرس مبحث الهمزة المتطرّفة مستفيداً من الحالة الواردة في السطر الآتي:

تحتَ ضوءِ القَمَرِ الأخضَرِ في ليلةِ صيفِ

المنهج النفسيّ في النّقد الأدبيّ

قراءة تمهيديّة

...١...

تعريف المنهج النفسيّ، وأهدافه:

المنهجُ النفسيُّ هو المنهجُ الذي يعتمدُ معطياتِ علمِ النَّفسِ في دراسة النصِّ الأدبيّ، وفي معرفة العالَمِ النفسيّ لمبدعه ثمَّ في معرفةِ النصّ نفسهِ، أو في معرفةِ النصّ ثمَّ في معرفةِ ذلك العالَم. ويتحرّكُ المنهجُ بين ثلاثةِ حقولٍ: **علمِ النفسِ**، و**النصِّ الأدبيّ** بوصفهِ مجموعةً من الرموزِ والإشاراتِ والصورِ التي تحيلُ بدورِها على مجموعةٍ من العمليَّاتِ النفسيّةِ، و **المبدعِ** بوصفِهِ ذاتاً تمتلكُ من الخصائصِ النفسيّةِ ما يميِّزها من الناس العاديِّين.

وللمنهجِ النفسيّ في النقدِ الأدبيِّ أهدافٍ، منها: **محاولةُ اكتشافِ الخصائصِ النفسيّةِ المميِّزةِ لمبدعِ النصِّ** من سواهُ من الناس العاديِّينَ، أي الخصائصِ التي تجعلُ منه مبدعاً، **واكتشافِ عمليَّةِ الإبداعِ نفسِها، واكتشافِ الآثارِ النفسيّةِ للنصِّ في القرّاءِ**؛ وبهذا المعنى فإنَّ النصَّ الأدبيَّ في المنهجِ النفسيّ يمثّلُ وثيقةً دالّةً على نفسيَّةِ مبدعِهِ، إذ يتضمَّنُ في داخلِهِ رموزاً وإشاراتٍ وصوراً وأفكاراً تمكِّنُ الناقدَ من معرفةِ شخصيَّةِ المبدعِ، ومن محاولةِ تفسيرِ دوافعِهِ إلى الكتابةِ وخصائصِهِ النفسيّةِ، فثمَّةَ علاقةُ تأثيرٍ وتأثّرٍ بين الحاملَينِ الأوّلَين للإبداعِ (المبدعِ ونصِّهِ)؛ إذْ يتجلّى كلٌّ منهما بوصفِهِ مرآةً للآخَر. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الممارساتِ النقديَّةَ التي تنتسبُ إلى المنهجِ النفسيّ لا تمضي على خطٍّ واحدٍ في هذا الشَّأنِ، فكما يعتقدُ بعضُ النقّادِ بالعلاقةِ المشارِ إليها آنفاً، يكتفي بعضٌ آخرُ بقراءةِ النصِّ مستقلّاً عن مبدعِهِ، فيحلّلهُ بوصفِهِ كياناً خاصّاً بنفسِه.

...٢...

نشأةُ المنهجِ، وتطوُّرهُ:

يستمدُّ المنهجُ النفسيّ أصولَهُ النظريَّةَ من إنجازاتِ عالمِ النفسِ النمساويِّ «سيغموند فرويد[*]» في التحليلِ النفسيّ، من دونِ أن يعني ذلك أنَّ تلك الإنجازاتِ وحدَها هي المرجعُ الفلسفيُّ لهُ، ففي

* سيغموند فرويد: (١٨٥٦-١٩٣٩م) طبيب أعصاب نمساوي ومؤسس التحليل النفسي psychoanalysis، ولد في بلدة فرايبرغ الواقعة في تشيكيا حالياً، وتوفي في لندن. دخل الجامعة وهو في السابعة عشرة ليدرس الطب. حصل عام (١٨٨١م) على درجة الدكتوراه في الطب، عمل في قسم الأمراض العصبيّة في مستشفى خاص في ڤيينّا، كما حصل على فرصة التقدم للدكتوراه الثانية التي أهلّته للتدريس في الجامعة، وكان موضوع رسالته في الدكتوراه في ميدان أسباب الأمراض العصبيّة وعوارضها. وحصل على منحة إلى باريس للتدرّب على طريقة معالجة حالات الهستيريا بالتنويم المغناطيسي، وعند عودته إلى ڤيينّا لم تلق هذه الطريقة قبولاً في الأوساط الطبيّة، لكنّه استخدمها مع مرضاه مطوّراً إيّاها نحو طريقة التداعي الحرّ، حتّى توصّل إلى صياغة «نظرية الكبت» ثمّ طريقة التطهير بين عامي (١٨٨٩-١٨٩١م)، وهي أساس التحليل النفسيّ.

الأصولِ الأولى للنقدِ الأدبيّ غيرُ مرجعٍ، من أوَّلها ما كان «أفلاطون» اصطَلَحَ عليهِ بأثرِ الشعرِ في العواطفِ الإنسانيَّةِ، ولاسيَّما الأذى الذي يمكنُ للشعرِ أن يُلحقَه بهذهِ العواطفِ، ثمَّ نظريَّةُ التطهيرِ عند «أرسطو» التي عنى بها استثارةَ العرضِ المسرحيّ لعاطفتَي الخوفِ والشفقَةِ، و تحرير المتلقّي منهما في أثناء مشاهدة الأعمال المسرحيّة التراجيديّة.

عدَّ «فرويد» العملَ الأدبيَّ مادَّةً ثريَّةً بالإشاراتِ الدالَّةِ على الرغباتِ المكبوتةِ لمبدعِه، وعلى مخاوفِه أيضاً، ورأى أنَّ «اللّاشعور» أو «العقلَ الباطنَ» مستودعٌ لتلكَ الرغباتِ والمخاوفِ التي تجهر بنفسِها على شكلِ سلوكٍ، أو لغةٍ، أو خيالٍ، في حالِ توَفّرتْ عواملُ محفِّزةٌ على ظهورِها، وأنَّ الأدبَ، والفنَّ عامَّةً، ليسا سوى تعبيرٍ عن «اللّاوعي» الفرديّ.

وقد شكَّلت "الأحلام"، بل تفسيرُها على نحوٍ أدقّ، مرجِعاً مركزيّاً لدى "فرويد" في قراءةِ "اللّاشعور"، بوصفِهِ الطريقةَ التي تعبِّرُ الشَّخصيّة بها عن نفسِها، ورأى أنَّ الحلمَ يتَّسمُ بمجموعةٍ من السماتِ، منها: التَّكثيفُ والإزاحةُ[1] والرمزُ، وأنَّ تلكَ السماتِ هي التي تحكمُ طبيعةَ الأعمالِ الأدبيَّةِ والفنيَّةِ أيضاً، وأنَّ مرحلةَ الطفولةِ هي التي تحدِّدُ الخصائصَ الانفعاليَّةَ للشخصيَّةِ فيما بعدُ.

استعانَ "فرويد" منذُ بداياتهِ النظريَّةِ الأولى بالأدبِ، وربطَ قراءتَهُ لمسرحيَّةِ «أوديبُ ملكاً» لليونانيّ "سوفوكليس"، ومسرحيَّةِ «هاملت» للإنكليزيّ "شكسبير"، ثمَّ قراءتَهُ لروايةِ «الإخوةُ كرامازوف» للروسيّ "دوستويفسكي"، بتحليلِ حالاتِ مرضاهُ، فأطلقَ على بعضِ ظواهرِ العُقدِ النفسيّةِ أسماءَ شخصيَّاتٍ أدبيَّةٍ، منها: عقدةُ "أوديب" التي تعني تعلُّقَ الفتى بأمِّهِ، وعقدة "إلكترا" التي تعني تعلُّقَ الفتاةِ بأبيها. وكان من أبرزِ ما اتَّسمَ بهِ عملُهُ في هذا المجالِ إرجاعهُ عمليَّةَ الإبداعِ إلى حالةٍ نفسيّة معيّنة.

وتُعدُّ جهودُ "كارل غوستاف يونغ[2]" استكمالاً لجهودِ أستاذهِ "فرويد"، وكان "يونغ" يرى،

١ التكثيف والإزاحة:
- التكثيف: هو تمثيل عدّة سلاسل متداعية مرتبطة بالمحتوى الكامن في عنصر وحيد في الحلم، وقد يكون هذا العنصر صورة أو شخصاً أو كلمة؛ فقد نرى في الحلم شخصاً معروفاً، غير أنّ التحليل يُظهر أنّ هذا الشخص يمثّل حشداً من الأشخاص يتّصلون بتاريخ الحالم وبالحالم ذاته. وقد نرى في الحلم شخصاً نعرفه، لكنّه يظهر فيه بهيئة غريبة، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ الشخص قد تمّ تشكيل هيئته بجمع ملامح تنتمي إلى عدد من الأشخاص الحقيقيّين.
- الإزاحة في علم النفس: قناع تصطنعه الأفكار المكبوتة في نضالها من أجل التعبير عن نفسها، ويدعى هذا القناع إزاحة لأنّ الشخص المتّصل بالذكرى المؤلمة يزاح في الحلم؛ ليحلّ محلّه شخص آخر.

٢ كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥–١٩٦١م): عالم سويسري، اتّجه إلى دراسة علم الأحياء في الجامعة، وحصل على إجازة في الطب، وقد انجذب إلى دراسة الطب النفسيّ وعمل طبيباً في عيادة الطب النفسيّ، واهتمّ بأعمال فرويد بعد قراءته كتاب تفسير الأحلام، وفي عام (١٩١١م) أصبح أوّل رئيس لجمعيّة المحلّلين النفسيّين الدوليّة، كما اهتمّ بدراسة الأساطير واهتمّ كذلك بدراسة أساليب التفكير عند البدائيّين، وسافر في العشرينيّات من القرن العشرين إلى أمريكا وإفريقيا لهذا الغرض، وقد نشر العديد من الكتب من أهمّها (الأنماط النفسيّة) وهو كتاب كلاسيكيّ واسع الشهرة.

على النقيضِ من "فرويد"، أنَّ اللّاشعورَ الجمعيَّ هو الأصلُ في بناءِ الشَّخصيّة على المستوى النفسيّ، فهي، أي الشَّخصيّة، غيرُ مقيّدةٍ بتجربتِها الفرديَّةِ، بل تتجاوزُها إلى التجربةِ الإنسانيَّةِ للجماعة البشريَّةِ الموغلةِ في القِدَم، وأنَّها تحتفظُ في أعماقِها بالنماذجِ والأنماطِ العليا المتوارثَةِ عبر الأجيالِ التي يكون لها شأنٌ كبيرٌ في طريقة التخيُّلِ، وطريقة الشعور، وفي منظومةِ القيمِ.

أمّا "ألفرد أدلر[١]" فقد رأى أنَّ الباعثَ الأساسيَّ للإبداعِ هو التعويضُ عن النقصِ، والرغبةُ في السيطرةِ وفي حبِّ الظهورِ مخالفاً بذلك "فرويد" و"يونغ"،وأمّا الفرنسيُّ "شارل مورون[٢]" فقد ضبطَ مصطلحَ "النقد النفسيّ" عبرَ تفسيرهِ النصوصَ الأدبيَّةَ للأديبِ الواحدِ بعضَها من خلالِ بعض؛ للكشفِ عن الشَّخصيّة اللّاشعوريةِ للأديبِ، ثم التثبُّتِ من نتائجِ الناقدِ من خلالِ حياةِ هذا الأديبِ نفسِهِ.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ استثمارَ معطياتِ علمِ النفسِ في النقدِ الأدبيِّ لم يعرفِ الثباتَ عند جهودِ هذا الناقدِ أو ذاكَ، أو هذه المدرسةِ أو تلك، بل تابعَ تطوُّرهُ، وتحوُّلاتِهِ، وإضافاتِه، في غيرِ عقدٍ من القرنِ العشرينَ، وفي غير جزءٍ من العالمِ، ولعلَّ من أبرزِ تلكَ التحوُّلاتِ ما كانَ من شأنِ النقدِ البنيويِّ في علاقتِهِ مع النقدِ النفسيّ، ولاسيما ما أنجزهُ الفرنسيُّ "جان بياجيه" في بحثِهِ عن كيفيَّةِ تكوُّنِ اللُّغةِ عند الأطفالِ، ثمَّ ما أنجزَهُ مواطنُهُ "جاك لاكان" في ربطِهِ بينَ علمِ النفسِ والأدب، وفي عدِّهِ اللغةَ مكوِّناً مركزيّاً في اللّاشعورِ، أو أنَّ هذا الأخيرَ مركَّبٌ بطريقةٍ لغويَّةٍ، ثمَّ أطروحتَهُ القائلةَ إنَّ الأدبَ أكثرَ تجلِّياتِ اللغةِ تمثيلاً للّاشعور، وإنَّ اللغةَ هي المدخلُ الصحيحُ للنقدِ النفسيّ.

...٣...

المنهجُ النفسيُّ في النقدِ العربيِّ:

- علاماتٌ في النقدِ القديم:

يزخَرُ التراثُ النقديُّ العربيُّ بإشاراتٍ دالّةٍ على استثمارِ النَّاقدِ العربيِّ القديمِ للمنهجِ النفسيّ قبل أن تظهرَ مقولاتُ "فرويد" إلى الوجودِ بمئاتِ السنين، ومن بواكيرِ ذلكَ ما تضمَّنهُ كتابُ ابنِ قتيبةَ "الشعرُ والشعراءُ" من قولٍ عن بواعثِ الشعرِ ودوافعِه، كالطمعِ، والشوقِ، والشرابِ، والطربِ، والغضبِ، ومن قولٍ آخرَ عن الأوقاتِ والأماكنِ التي يفرضُ الشعرُ نفسَه فيها. ومن بواكيرِه أيضاً ما

---

١ ألفرد أدلر (١٨٧٠-١٩٣٧م): طبيب نمساويّ من روّاد مدرسة التحليل النفسيّ، قام بتطوير نظريّات مهمّة تتعلّق بدوافع السلوك البشريّ، ويرى أنّ القوّة الرئيسة للنشاط البشريّ ما هي إلا نضال لتحقيق الرفعة والكمال، وأشار إليها بوصفها دافعاً نحو الوصول إلى السلطة، ثمّ سمّاها «النضال نحو الرفعة»، وسمّى مدرسته الفكريّة «علم النفس الفرديّ»، ويشار إليها حالياً بعلم النفس الأدلري.

٢ شارل مورون (١٨٩٩-١٩٦٦م): كاتب ومترجم فرنسيّ، كان يترجم المؤلّفات من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة الإنجليزيّة المعاصرة، درس العلوم بكلّيّة مرسيليا، وأصبح أستاذاً مساعداً في الكيمياء، ومع مطلع ثلاثينيّات القرن الماضي بدأ اهتمامه بدراسة الأدب مستفيداً من التحليل النفسيّ، ومعتمداً على أبحاث فرويد.

كان القاضي الجرجانيُّ قد فصَّلَ القولَ فيه عن اختلافِ طبائعِ الشعراءِ، أي قوله: "وقد كانَ القومُ –يقصدُ الشعراءَ– يختلفونَ في ذلك –يقصدُ الأداءَ الشعريَّ– فيرقُّ شعرُ أحدهِم، ويصلُبُ شعرُ الآخرِ، ويسهلُ لفظُ أحدهم، ويتوعَّرُ منطِقُ غيرهِ، وإنَّما ذلكَ بحسبِ اختلافِ الطبائعِ، وتركيبِ الخلْقِ، فإنَّ سلامةَ اللفظِ تتبعُ سلامةَ الطبعِ، ودماثةَ الكلامِ بقدرِ دماثةِ الخِلْقة". ومن بواكيرهِ ثالثاً إشارةُ ابنِ طباطبا إلى العلاقةِ بين نفسيَّة المتلقِّي وأثر النصِّ فيهِ، أي قوله: "النفسُ تسكنُ إلى كلِّ ما وافقَ هواها، وتقلقُ ممَّا يخالفُهُ، ولها أحوالٌ تتصرَّفُ بها، فإذا وردَ عليها في حالةٍ من حالاتِها ما يوافقُها اهتزَّتْ لهُ، وحدثتْ لها أريَحيَّة وطربٌ، وإذا وردَ عليها ما يخالفُها قلقَتْ واستوحشَتْ".

في النقدِ الحديث:

تمثّلُ "جماعة الديوان" التي ظهرتْ في مصرَ مطلعَ العشرينيَّات من القرنِ العشرين العلامةَ الأولى لظهورِ المنهجِ النفسيّ في النقدِ العربيِّ الحديثِ، ومن العلاماتِ المؤسِّسةِ التاليةِ لهذا المنهجِ–الذي ما لبثَ أن أفصحَ عن نفسهِ بقوَّةٍ فيما بعد–دراساتُ عبَّاس محمود العقاد عن الشاعرَين العبّاسيَّين أبي نواس وابن الروميِّ، ودراسةُ إبراهيم عبد القادر المازنيّ عن ابن الروميِّ أيضاً، وكذلك دراستا محمَّد النويهي عن الشاعرَين نفسَيهما، ودراسةُ طه حسين عن أبي العلاءِ المعرِّي.

فسَّرَ العقَّادُ شخصيَّةَ أبي نواسٍ في ضوءِ العقدةِ المرضيَّةِ المعروفةِ بـ"النرجسيَّة"، التي تمثِّلُ واحدةً من أبرزِ مقولاتِ مدرسةِ التحليلِ النفسيّ عند "فرويد"، وانتهى النويهيُّ، في دراستِهِ للشاعرِ نفسهِ، إلى مجموعةٍ من النتائجِ، من أهمِّها: دورُ اضطرابهِ الجسمانيِّ في توتُّرِ أعصابهِ، وزواج أمِّهِ من رجلٍ آخرَ بعدَ وفاةِ أبيهِ فيما بدا خاصّاً بهِ من أقرانِهِ من الشُّعراءِ في عصرهِ، وفيما تواترَ في شعرهِ من أغراضٍ تكادُ تنتسبُ إليهِ وحدَهُ.

ولعلَّ من أبرزِ النقَّادِ الذين تابعوا مسيرةَ أولئكَ مصطفى سويف في كتابهِ: "الأسسُ النفسيّةُ للإبداعِ الفنيِّ في الشعرِ خاصَّة"، ومواطنُه شاكر عبد الحميد في كتابهِ: "الأسسُ النفسيّةُ للإبداعِ الفنِّيِّ في القصَّة القصيرة"، وغيرهما.

أمّا في سورية، فإنَّ جورج طرابيشي يمثّلُ الناقدَ الأبرزَ في استثمارِ منجزاتِ علمِ النفسِ التحليليِّ في قراءةِ مجموعةٍ من الأعمالِ السرديَّةِ العربيَّةِ، ومن أبرزِ مؤلَّفاتهِ في هذا المجالِ: "شرقٌ وغرب، رجولةٌ وأنوثة"، و"عقدةُ أوديب في الروايةِ العربيَّة"، و"لعبةُ الحلمِ والواقع: دراسة في أدبِ توفيق الحكيم"، و"رمزيَّةُ المرأةِ في الروايةِ العربيَّة".

...٤...

بعضُ المآخذِ على المنهجِ النفسيّ:

يؤخذُ على المنهجِ النفسيِّ عددٌ من المآخذِ، يُذكَر منها:

١. النظرُ إلى النصِّ الأدبيِّ على أنّه وثيقةٌ نفسيَّة، الأمرُ الذي يعني إغفال المستوى الفنّيّ للنصوص، وعدم التمييز بينها على أسس فنيّة، كما يعني تحويلَ النقدِ من كونِهِ منهَجاً إلى كونهِ تحليلاً نفسيّاً.

٢. مقولاتُ علمِ النفسِ فروضٌ وليست قوانينَ، ومن الخطأ تطبيقُها على الأدبِ كما هي في مصادرِها في علمِ النفسِ.

٣. ليس كلُّ نصٍّ أدبيٍّ قابلاً للتحليل والدراسة نفسيّاً.

٤. استخدامُ منجزاتِ التحليلِ النفسيّ في النقدِ الأدبيِّ يعني وجودَ معرفةٍ جاهزَة، الأمرُ الذي لا يحرِّضُ الناقدَ على الابتكارِ، ويجعلُه أسيرَ تلك المنجزاتِ في دراسةِ النصِّ الأدبيِّ.

...٥...

قراءة النصّ الأدبيّ وفق المنهج النفسيّ:

لقراءةِ النصِّ وفقَ المنهجِ النفسيِّ عددٌ من المتطلَّباتِ، هي:

١. اعتمادُ معطياتِ علمِ النّفسِ.

٢. دراسة المحتوى الظاهر للنصّ، ويتحقّق ذلك من خلال:

أ. دراسة معاني النصّ، وربطها بحياة المبدع النفسيّة، والتركيز في انعكاس الواقع المعيش على خفايا النصّ.

ب. استجلاءُ الظاهرةِ النفسيّةِ في النصّ.

٣. دراسةُ المحتوى الكامنِ (تأويلُ الظاهرة)، وفيه يُكشَف عن الأشكالِ التي عبّرَ بها اللّاشعور عن نفسهِ مع بقائهِ مختبِئاً، وتتمُّ هذه الدراسةُ من خلال:

أ. **دراسةُ الألفاظِ الموحية** ضمنَ سياقِ النصِّ الذي نسعى إلى تفسيره؛ بغيةَ الكشفِ عن الدلالاتِ المستترة فيها، انطلاقاً من أنَّ هناك أشياءَ في النصِّ لم تُقَل وهي كامنةٌ في لغتهِ، وأنَّ ما خفيَ من النصِّ قد يكونُ أهمَّ ممَّا أُعلن.

ب. **الرموزُ** بوصفِها وثيقةً نفسيّةً دالّةً على نفسيّةِ المبدعِ، فهي تشيرُ إلى حالاتٍ نفسيّةٍ من غير أن تسمّيَها.

ج. **الصورُ الموحيةُ** إذ تعدُّ دالّةً على الرغباتِ المكبوتةِ والمخاوفِ، وأداةً يتّخذُها اللّاشعور للتعبيرِ

عن الأفكارِ بصورةٍ خفيّةٍ حتّى يتمكّنَ من إخراجِها إلى ساحةِ الشعور(*).

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. علامَ يعتمد المنهج النفسيّ في النقد؟ وإلامَ يسعى؟
٢. ما الحقول التي يتحرك فيها المنهج النفسيّ؟
٣. ما الذي يكتشفه الناقد من دراسته النصّ الأدبيّ وفق المنهج النفسيّ؟
٤. يعدُّ النصّ الأدبيّ وثيقة دالّة على نفسيّة مبدعه. ما المرتكزات التي يجب تتّبعها لمعرفة شخصيّة المبدع؟
٥. يرى فرويد أنّ الأدب والفنّ تعبيرٌ عن اللّاوعي الفردي. وضّح ذلك ممّا ورد في المقطع الثاني.
٦. تباينت نظرة (يونغ–أدلر) لبواعث الإبداع. وضّح نظرة كلّ منهما.
٧. ظهرت بذور المنهج النفسيّ عند بعض النقّاد العرب القدماء. وضّح ذلك من فهمك المقطعَ الثالث.
٨. علام اعتمدَ العقّاد ومحمّد النويهي في تفسير شخصيّة أبي نوّاس؟ وإلام توصّل كلٌّ منهما؟
٩. اذكر بعض المآخذ التي أُخذت على المنهج النفسيّ.
١٠. إلام يرتكز المنهج النفسيّ في قراءته للنصّ الأدبيّ؟

* تسهم الأشكال التي عبّر بها اللّاشعور عن نفسه في الكشف عن حركة النصّ الداخليّة، لما تكشفه من رغبات مكبوتة مستقرّة في لا شعور المبدع وتسعى، أي الرغبات، إلى الإشباع فتصطدم بعوائق مانعة (اجتماعيّة، دينيّة ...) لذلك تجد لنفسها صيغاً محرّفة وأقنعة شتّى من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقيّة عن الشعور.

وَجَدْتُها*

نصّ أدبيّ

فدوى طوقان (١٩١٧-٢٠٠٠م)

وُلِدَتْ في نابلس بفلسطين، وتلقّت تعليمها الابتدائيّ في مدارس نابلس، ثمّ منعت من الخروج إلى المدرسة بسبب القيود العائليّة الصارمة، فاتّجهت إلى المطالعة، وساعدها شقيقها (إبراهيم) الشاعر المعروف على تثقيف نفسها، وإشباع ميولها الأدبيّة والشعريّة، ثمّ راحت تنظم الشعر وترسله إلى مجلّة (الأمالي) اللبنانيّة بأسماء مستعارة، وحين لاقت قصائدها القبول والإعجاب أرسلَتْ شِعرها إلى مجلة (الرسالة) المصريّة باسمها الحقيقي، فنالت اعتراف أهل الأدب بشاعريّتها، وقد شجّعها هذا الأمر على إصدار ديوانها الأوّل (وحدي مع الأيّام)، ثم زارت بريطانيا ودرست في بعض معاهدها اللغة الإنجليزيّة، فطالعت الأدب الإنجليزيّ، وألـمّت بالثقافة الغربيّة، وتوجّهت في حياتها توجّهاً جديداً. تُعدّ من أعلام الشعر العربيّ في العصر الحديث. أصدرت كتباً ودراسات، منها كتاب (أخي إبراهيم) كما أصدرت عدداً من الدواوين، منها: (وحدي مع الأيّام) و(أعطني حبّاً) و(على قمّة الدنيا وحيداً) وديوان (وجدتها) الذي أُخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

يُعدّ نصّ (وجدتها) صرخةً مدوّية تحمل الفرح لمن اهتدى أخيراً إلى ضالّته. إنّها صرخة أنثى تكتشف ذاتها في مجتمعٍ أحاط حياتَها بعاداتٍ وتقاليدَ صارمةٍ، حرمتْها الانطلاقَ نحو الحياةِ الحرّةِ الكفيلةِ بصنعِ الشّخصيّة المُبدعة.

* ديوان فدوى طوقان، الطبعة الأولى، دار العودة بيروت، ١٩٧٨م، ص ١٧٦-١٧٧.

النصّ:

...١...

وجدْتُها في يَومِ صَحْوٍ جَمِيلْ
بعد ضَياعٍ، بعد بَحْثٍ طَويلْ
بحيرةً رائِعةً ساجيَهْ
إنْ وَلَغَتْ مرَّةً
في قلبِها الصَّافِي ذِئَابُ البَشَرْ
أو عبثَتْ فيها رياحُ القَدَرْ
تَعَكَّرَتْ فترةً
ثمَّ صَفَتْ صَفاءَ بِلَّورِ
ورَجَعَتْ مِرآةَ وجهِ القَمَرِ
ومَسْبَحَ الزّرقَةِ والنُّورِ
ومُسْتَحَمَّ الأنْجُمِ الهادِيَهْ

...٢...

وجدْتُها، يا عاصِفَاتُ اعْصِفي
وقنِّعي بِالسُّحْبِ وجْهَ السَّما
ما شِئْتِ، يا أيَّامُ دوري كَما
قُدّرَ لي، مُشْمِسَةً ضاحِكَهْ
أو جَهْمَةً حالِكَهْ
فإنَّ أنواريَ لا تَنْطَفِي
وكلُّ ما قَدْ كان مِنْ ظِلِّ
يمتدُّ مُسْوَدّاً على عُمْري
يلُفُّهُ ليلاً على ليْلِ
مضى ... ثوى في هُوَّةِ الأمسِ
يومَ اهْتَدَتْ نَفْسي إلى نَفْسي

شرح المفردات

ولغت: دخلت.

ساجيَه: ساكنة غير مظلمة.

ثوى: أقام واستقر.

دراسةُ النصِّ:

- أوّلاً: دراسة المحتوى الظاهر (معاني النصّ، الظاهرة النفسيّة):

أ. معاني النصّ:

يبدأ النصّ في المقطع الأوّل بإعلان الاهتداء إلى شيءٍ ما كتمتْه الشاعرة في أثناء النصّ، ثمّ صرّحت به في نهايته، تمثّل في **الاهتداء إلى النفس**.

ترافقتْ صرخةُ الشاعرة (وجدتها) في مطلعِ النصِّ مع فرحٍ عارمٍ بريءٍ براءةَ طفلٍ اهتدى إلى كنزِ أحلامه، لكنّ هذا الفرح الغامر تخلّلته رياح القدر، وهزّت صفاءه ذئاب البشر لفترة وجيزة، عادت بعدها الزرقة الصافية والأنوار المتلألئة تستحمّ فيها النجوم، وأطلّ الفرح من جديد سماءً تحلّق فيها الشاعرة.

أمّا المقطع الثاني فقد حمل ثقة أكبر، برزت في تحدّي الشاعرة لماضيها، وإرخائها الستار عليه، والتفاتها نحو المستقبل لتضمّ ما اكتشفت في حنوٍّ وغبطة، تضمّ نفسَها التي اهتدَت إليها بعد بحث طويل، كما تجلّتْ تلك الثقةُ بتركيز الشاعرة في ذاتها المُكتشَفة، وما تحمله من أنوارٍ لا تطفئها العواصف الغاضبة، وما تملُكه من قدرة على الارتفاع والسموّ إلى مستقبل يتجاوز ليل الأمس، وظلاله القاتمة.

ب. الظاهرة النفسيّة:

كشفت المعاني السابقةُ **معاناةً** نفسيّة عميقة مصدرها ماضٍ كئيب بعث **الألم والشكوى**، حرصت الشاعرة على إخفائها برسمها ملامحَ مستقبلٍ جميلٍ يحمل **السعادة والغبطة**.

دراسة المحتوى الظاهر للنصّ يتحقّق من خلال:

- دراسة معاني النصّ وربطها بحياة المبدع النفسيّة، والتركيز في انعكاس الواقع المعيش على خفايا النصّ.
- استجلاء الظاهرة النفسيّة في النصّ.

- ثانياً: دراسة المحتوى الكامن (تأويل الظاهرة):

ينطوي النصّ على معاناة من ماضٍ شكّل بتقاليده الصارمة وسوداويّته موانع وعوائق تقف أمام اندفاع الشاعرة إلى الحياة طليقةً سعيدة؛ لذلك كان **كبت المشاعر والرغبات** نتيجة منطقيّة لموانع الواقع وجدرانه المرتفعة، التي دفعت الشاعرة إلى **التسامي النفسيّ باتّخاذها الفنَّ المبدعَ وسيلة للتعبير عن رغباتها المكبوتة في اللّاشعور.**

وقد اتّخذ **اللّاشعور** لدى الشاعرة أشكالاً فنّيّة، للكشف عن نفسه مع بقائه متوارياً، تمثّلت بما يأتي:

- **الألفاظ الموحية:** بمعانٍ جديدة أخرجها السياق عن معانيها المعجميّة والحسّيّة إلى معانٍ متّشحة **بظلال اللّاشعور وأطيافه.** وقد شكّلت هذه الألفاظ في النصّ معجمين لغويّين **(الكآبة)** و**(الفرح)**. واندرجت تحت معجم الكآبة الألفاظ الآتية: (ضياع، ولغت، ذئاب، رياح، تعكّرت، عبثتْ، عاصفات، جهمه، ليل، مسودّاً ...)، على حين اندرجت تحت معجم الفرح الألفاظ الآتية: (صحو، جميل، بحيرة، ساجيَة، صفاء، بلّور، القمر، النور، الزرقة، الأنجم، أنواري ...) والمعجمان السابقان يكشفان محاولات اللّاشعور في التعبير عن نفسه، وميله إلى إشباع حاجاته من خلال **إنكار الألم** والبعدِ عنه، وبلوغهِ لذّةَ السعادة. ويسعى المعجم الثاني (الفرح) إلى طمس المعجم الأوّل (الكآبة)، والقفز فوقه إلى آفاقٍ جديدة عبر الارتفاع والتسامي الدائمين.

من محدّدات تأويل الظاهرة، دراسة الألفاظ الموحية ضمن سياق النصّ الذي نسعى إلى تفسيره بغية الكشف عن الدلالات المستترة فيه، انطلاقاً من أنّ هناك أشياء في النصّ لم تُقَل وهي كامنة في لغته، وأنّ ما خفي من النصّ قد يكون أهمّ ممّا أُعلن فيه.

- **الرمز:** أمّا الشكل الآخر الذي اتّخذه اللّاشعور عند الشاعرة في التعبير عن مكنوناته فهو الرموز الدالّة على حالات نفسيّة كامنة في أعماق اللّاشعور؛ إذ رمزت بذئاب البشر إلى **الغدر والخيانة**، وبرياح القدر إلى **المصائب التي أحاطت بها**، ولكن بالمقابل ثمّة رموز توحي باهتداء الشاعرة إلى نفسها وما صاحبها من فرح وسعادة، نحو **(البحيرة، النور)**. إنّ الرموز السابقة تكشف عن مخاوف الشاعرة المكبوتة، كما تكشف عن أحلامها وتوقها وسعيها إلى **إشباع رغباتها في ذلك الاهتداء الجميل إلى أنوار النفس المتلألئة.**

من محدّدات تأويل الظاهرة، دراسة الرموز بوصفها وثيقة نفسيّة دالّة على نفسيّة المبدع، فهي تشير إلى حالات نفسيّة من غير أن تسمّيها.

– **الصور:** أدّت الصور وظيفة في التعبير عن مكنونات اللّاشعور؛ إذ تجرّدت من حسّيّتها، واصطبغت بما أضفاه اللّاشعور عليها، حتّى باتت خير معبّر عن الأفكار اللّاشعوريّة التي يحوّلها اللّاشعور إلى صور يقتحم بها **ساحة الوعي ورقابته الصارمة**. ومن تلك الصور التي تكشف ذعر الشاعرة وخوفَها **(عبثت فيها رياح القدر)**، ومنها ما يعبّر عن الفرح الغامر **(مستحمُّ الأنجم الهادية، مسبح الزرقة والنور)**، وغير ذلك من الصور المتوهّجة بالمشاعر المكبوتة والرغبات المتوارية في اللّاشعور. وقد استطاعت الصور أن تشكّل حركة النصّ النابضة حين انطلقت من **عذاب وألم** إلى **سعادة وغبطة**، ومن **ليل وعواصف** إلى **إشراق وصحو**، ومن **ضياع** إلى **اهتداءٍ إلى النفس** بعد بحث طويل.

من محدّدات تأويل الظاهرة، دراسة الصور الموحية بوصفها دالّة على الرغبات المكبوتة والمخاوف، وأداة يتّخذها اللّاشعور للتعبير عن الأفكار بصورة خفيّة حتّى يتمكّن من إخراجها إلى ساحة الشعور.

وممّا سبق نرى أنّ النصّ الأدبيّ في التحليل السابق، كشف عن سعي اللّاشعور إلى التعبير عن نفسه بوسائل فنّيّة متنوّعة، شكّلتْ آليّاتٍ نفسيّةً تجاوزت رقابة الشعور، وسعت عبر النصّ إلى البوح بمكنونات اللّاشعور الذي جعل النصّ –برأي الاتّجاه النفسيّ– تمثيلاً رمزيّاً لمعطيات اللّاشعور المكبوتة.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على الاستزادة من مبادئ تحليل النصّ الأدبيّ وفق المنهج النفسيّ، تمهيداً للدرس القادم.**

شعوري*

نصّ أدبيّ

نديم محمّد (١٩٠٨-١٩٩٤م)

شاعر سوريّ، وُلِدَ في قرية «عين شقاق» بمحافظة اللاذقية، وتميّز من أبناء جيله بطفولة قلقة مشاكسة، ولكنه كان أليفاً صافياً صفاء الطبيعة التي احتضنته بأبوّةٍ وحنان. تعلّم القراءة والقرآن في القرية على يد شيخ الكتّاب، ثمّ أُرسِلَ إلى بانياس ليتعلّم قواعد اللغة العربيّة، ومنها إلى مدرسة «الفرير» في اللاذقيّة. وفي عام (١٩٢٦م) أُرسِلَ إلى مدرسة اللاييك في بيروت، ومنها إلى فرنسا لإتمام الدراسة في جامعة مونبلييه، وحصل على الإجازة في الأدب العربيّ، ثمّ انتقل إلى سويسرا لدراسة الحقوق، ولكنّه عاد عام (١٩٣٠م) لأسباب خاصّة من دون أن يكمل دراسته.

اتّسم بحسّه الرهيف ومعاناته التأمّليّة العميقة. له عدّة مجموعات منها: (فراشات وعناكب)، (فروع من أصول)، ومجموعة (آلام) التي أُخِذَ منها هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

دأبَ الشعراءُ الرومانسيّونَ على تمجيدِ الألمِ الذي يعدُّ باعثاً على الكتابةِ والتوهُّجِ الإبداعيِّ؛ لذلك نراهُم يعطونَ قيادَ نفوسِهِمْ للشُّعورِ، فتنسابُ أشعارُهُم مخضلَّةً بالدُّموعِ، متوَّجةً بالآهاتِ والأحزانِ والشَّكوى، مستبطنةً خزائنَ اللّاشعور، كاشفةً عمّا توارى فيها من حبٍّ مُخفِقٍ، وآمالٍ منكسرةٍ، وأمنياتٍ خائبة، وهذا ما سعى الشّاعر إلى بثِّهِ في تضاعيفِ هذه الأبيات.

* نديم محمّد: آلام (قصّة امرأة ورجل)، النشيد التاسع، الطبعة الثانية، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص ٥٩-٦٢.

النصّ:

١ يا شُعوريْ يا حَيَّةً تَنْفُثُ السُّمَّ ـــ فَيجريْ في القَلْبِ، من ألفِ نابِ
٢ كَبُرَتْ فيكَ عِلَّتيْ، وتَنَاهى   فيكَ حُزني، وطالَ فيكَ عَذَابي
٣ أيُّ عِرْقٍ لم تَلْتَهِمْهُ، وعَظْمٍ   لم تَرُعْهُ بعاصِفٍ أو شِهابِ
٤ شهِدَ الحبُّ ما تَركْتَ لأثوا   بيْ مِنَ الجِسْمِ غيرَ جِلْدٍ خَرابِ

٥ لو بِغَيرِ الهَوى ... يُطاوِلُني الدَّهـ   ـرُ لأركزْتُ في النُّجومِ ... قِبابي
٦ ولجرّرْتُ بُردَ لَهْوي على البَدْ   رِ ولطَّمتُ خَدَّهُ بدُعابي
٧ ولطوّفْتُ بِالنَّعيمِ فرَشّتـ   ـنيْ حِسَانُ النَّعيمِ بالأطيابِ
٨ ونسجْتُ الأصيلَ ثوباً ونقّشْـ   ـتُ حَوافِيهِ بالنَّدَى والمَلابِ

شرح المفردات

المَلابُ: ضربٌ من الطّيب.

مهارات الاستماع

* **استمع إلى النصّ، ثمّ أجِبْ:**

١. اختر الإجابة الصّحيحة في كلٍّ ممّا يأتي:

– يتناول النص موضوعاً:

أ. اجتماعيّاً.   ب. وطنيّاً.   ج. ذاتيّاً.   د. قوميّاً.

– بدا الشاعر في النصّ:

أ. مستبشراً.   ب. منكسراً.   ج. طَرِباً.   د. متمرّداً.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً، متمثّلاً نبرةَ المشاعرِ التي غالبت الشّاعر، وتنازعَتْ في ذاتهِ.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب:**

١. ما الفكرة العامّة التي يدور حولها النصّ؟

٢. ما مصدر معاناة الشاعر؟ وما الذي منعه من تجاوز هذه المعاناة؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على تعرّف معنى الأصيل في كلّ ممّا يأتي:

– قال نديم محمّد:

ونسجتُ الأصيلَ ثوباً ونقّشـ ـتُ حوافيهِ بالنّدى والمَلابِ

– قال أحمد شوقي:

أو دَع لِسانَكَ وَاللُّغاتِ فَرُبَّما غَنّى الأَصيلُ بِمَنطِقِ الأَجدادِ

٢. كوِّن معجماً لغويّاً لكلّ من: (المعاناة والسعادة)، ثمّ حدّد المعجم السائد منهما.

٣. اذكر الفكرة الرئيسة لكلّ من مقطعَي النصّ، مُستعيناً بالمعجمَين السّابقين.

٤. وضّح الآثار النفسيّة والجسديّة التي تركها الشعور في الشاعر كما ورد في المقطع الأوّل.

٥. انتابت في المقطع الثاني الشاعرَ رغبةٌ عارمة في تجاوز الحرمان وإنكار الألم. وضّح ذلك.

٦. استنتج الظاهرة النفسيّة التي يطرحها النصّ.

• المستوى الفنيّ:

١. بيّن وظيفة استعمال الشاعر لحرف الشرط (لو) في التعبير عن أزمته النفسيّة.

٢. ما دور كلّ من الخبر والإنشاء في تفسير الحالة الشعوريّة التي تكتنف الشاعر؟

٣. استعمل الشاعر الرموز. بيّن أثرها في التعبير عن حالاته النفسيّة، مع مثال مناسب لذلك.

٤. تأثّرت الصور بمعاناة الشاعر النفسيّة، وأمانيه المكبوتة. مثّل لكلّ منهما، مبيّناً ما عكسته من أحاسيس ورغبات مختزنة في اللّاشعور لدى الشاعر.

٥. جاءت الموسيقا الداخليّة والخارجيّة استجابة لانفعالات الشّاعر المحتدمة. ادرس ذلك من خلال (عناصر الموسيقا الداخليّة – رويّ الباء المكسورة).

٦. قطّع عروضيّاً صدر البيت الأوّل، ثمّ سمّ بحره.

• المستوى الإبداعيّ:

* **كشف المقطع الثاني عن أماني الشاعر الحبيسة. أضف ماتراه مناسباً من أمنيات أخرى موظّفاً الأسلوب السرديّ.**

التعبير الكتابي

* **ادرس الأبيات الآتية من النّصّ وفق المنهج النفسيّ، مستفيداً من إجاباتك عن أسئلة المستويين الفكريّ والفنّي، وممّا مرّ في نص (فدوى طوقان).**

١ **يا شعوري يا حيّةً تنفثُ السُّمَّ　　فيجري في القلبِ، من ألفِ نابِ**

٢ **كبُرَتْ فيكَ علّتي، وتناهى　　فيكَ حُزني، وطالَ فيكَ عذابي**

٣ **لو بغير الهوى ... يطاولني الدَّهـ　　ـرُ لأركزْتُ في النجومِ ... قِبابي**

٤ **ولجرّرْتُ بُردَ لَهْوي على البَدْ　　رِ ولطَّمتُ خدَّهُ بدُعابي**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث النداء(*) مستعيناً بما ورد في البيت الآتي:

يا شعوري يا حيَّةً تنفثُ السُّمَّ فيجري في القلبِ، من ألفِ نابِ

٢. اقرأ البيت الآتي، ثمّ نفِّذ النشاط:

ولطوّفْتُ بالنعيمِ فرَشَّتـ ـني حسانُ النَّعيمِ بالأطيابِ

– تعجّب من الفعل (طوّفتُ بالنّعيم) الوارد في البيت السابق بصيغتَي التعجّب القياسيّتين.

٣. اذكر الوزن الصّرفي للأسماء والأفعال الواردة في البيت الآتي:

لو بغيرِ الهَوى ... يطاولُني الدَّهـ ـرُ لأركزتُ في النُّجومِ ... قبابي

* راجع القاعدة العامّة لمبحث النّداء.

التفكير النقدي*

المطالعة

الدكتور محمود أحمد السيّد (١٩٣٩م)

أستاذ جامعيٌّ، عملَ وزيراً للتربيةِ والثقافة، وهو عضوٌ مجْمَعَي اللّغة العربيّة في دمشق والقاهرة، وعضو اتّحاد المجامع اللّغويّة. له مؤلّفاتٌ تجاوزت الخمسين مؤلّفاً في اللّغة والتربية والثقافة، وبحوث متعدّدة في المجلّات المتخصّصة، وبرامج إذاعيّة وتلفزيّة.

يعمل حاليّاً مديراً لهيئة الموسوعة العربيّة، ورئيساً للّجنة العليا للتّمكين للّغة العربيّة.

النصّ:

...١...

طالما يتبادرُ إلى الذهن عندما نطلق مفهوم النقد أنّ الكلام ينصبُّ على تبيان الأمور السلبيّة، وهذا غير صحيح، فالنقد يظهر الإيجابيّات كما يُظهر السلبيّات في الوقت نفسه، فإذا كان في الموضوع أمور إيجابيّة فالناقد يكشف النقاب عنها، ولا يكون موضوعيّاً إلا إذا كان عادلاً في تبيان الوجهين معاً الإيجابيّ والسلبيّ.

وفي دراسة ظواهر مجتمعنا نلاحظ أنّ ثمّة أناساً ينظرون إليها بعين الرضا، فلا يجدون ثغرة ما

* مقالات في الثقافة: الجزء الثاني في منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٤٩١-٤٩٣.

ولا خللاً ولا نقصاً، وأرى أنّ هذه الشريحة غير موضوعيّة في نظرتها!

وبالمقابل نرى أناساً آخرين ينظرون إلى ظواهر مجتمعنا بعين السُّخط، فلا يجدون فيها أيَّ بارقة إيجابيّة، وإنّما يرون أنّ الظلام يكتنفها، وأنّ الأمل في الخلاص من سلبيّاتها معدوم، وفي تقديري أنّ هذه الشريحةَ من الناس غيرُ موضوعيّة أيضاً.

– ورحم الله شاعرنا العربيّ إذ يقول:

وعين الرّضا عن كلّ عيبٍ كليلةٌ ... ولكنَّ عينَ السّخطِ تبدي المساويا

إنَّ التفكيرَ النقديَّ السليم هو الذي لا ينظر إلى الظواهر بعين الرضا وحدها، ولا ينظر إليها بعين السُّخط وحدها، وإنّما ينظر إليها بعين الموضوعيّة فيعطي لقيصرَ ما لقيصرَ ولله ما لله، وذلك في منأى عن أيّ تحيّزٍ أو تعصّبٍ أو تشنّج.

...٢...

يرتبط التفكير النقديّ ارتباطاً عضويّاً بمناهج التفكير العلميّ، وهو لا يعني مجرّد الرفض أو التفنيد أو المعارضة لما هو قائم، وإنّما يدعو في دراسة أيّ ظاهرة اجتماعيّة إلى الاهتمام بالسياقات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والأبعاد التاريخيّة لها. وهو منهج لا يكتفي بالأشكال الظاهرة في واقعها المحدّد بالزمان والمكان الراهنَين، وإنّما يبحث عن الجذور المجتمعيّة التي أدّت إلى تشكّل هذه الظاهرة وعلى الصورة التي بدت عليها في أثناء فترة الدراسة.

والتفكير النقديّ لمعطيات الواقع يستهدف تأكيد مهمّة التغيير، ودور التجديد في البحث والمعرفة، بغية اكتشافِ الأبعاد الحقيقيّة لهذا الواقع، والسعيِ إلى تجاوز عقباته وصولاً إلى الأجمل والأكمل.

...٣...

ويختلف الفلاسفة مع علماء النفس في وجهات النظر حول التفكير النقديّ اختلافاً جوهريّاً؛ إذ إنّ الفلاسفة يؤكّدون الحاجة إلى التفكير النقديّ، في الوقت الذي يفضّل فيه علماء النفس مصطلح «مهارات التفكير». ويرى الفلاسفة ضرورة التأكيد على الحجج والبراهين الموضوعيّة والمنطقيّة على أنّها محور التفكير الانتقاديّ وجوهره، في الوقت الذي يركّز فيه علماء النفس في عمليّات التفكير نفسها.

ويهتمّ الفلاسفة بممارسة المنطق والحجج والأدلّة على أنّها أدوات في شرح حقائق معيّنة، ويرون أنّ البرامج المدرسيّة ينبغي لها أن تركّز في تصوير التفكير المنطقيّ أداةً من أجل صنع قراراتٍ أخلاقيّة ومعنويّة.

وإذا كان علماء النفس يظهرون اهتماماً واضحاً بعمليّات التفكير، وكيفيّة تطويرها عند المتعلّمين، فإنّهم يؤكّدون، في الوقت نفسه، عمليّة حلّ المشكلات أكثر من تأكيدهم عمليّة المنطق. والفلاسفة محقّون في تأكيدهم التفكير الانتقاديّ والتفكير التأمّليّ والاستنتاجيّ، كما أنّ علماء النفس في تأكيدهم المشكلات محقّون أيضاً، ذلك لأنّ طبيعة الحياة تستلزم أن يكون المرء مزوّداً بمهارات التفكير الانتقاديّ.

...٤...

ونحن في تربيتنا لأبنائنا بدءاً من الأسرة وانتهاءً بالمجتمع مروراً بالمدارس والمعاهد والجامعات مطالبون بالاهتمام بالتفكير النقديّ من حيثُ طرح الأسئلة، والاستفسار بـ «لماذا»، والتمتّع بعقول منفتحة وغير متحيّزة، وتحديد الأسباب والاستنتاجات بروح من الموضوعيّة.

وفي عمليّة بناء التفكير الانتقاديّ لا بدَّ من ترسيخ تقاليد معيّنة تتمثّل في احترام الرأي، وتقدير الرأي الآخر والموضوعيّة في إصدار الأحكام، ذلك لأنّ الشَّخصيّة المتكاملة هي التي تتقبّل النقد من الآخرين، وتسعى إلى تعديل مسارها وتطوير أدائها نحو الأفضل في ضوء ما تتلقّاه من ملاحظات. ولقد جاء في تراثنا «رحم الله امرأً أهدى إلينا عيوبنا»!

٣

الغربة والاغتِراب في الأدب المَهجريّ

الدرس الأوّل	الأدب المَهجريّ	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	وطني!	نصّ أدبيّ
الدرس الثّالث	المهاجر	نصّ أدبيّ
الدرس الرّابع	الغاب	نصّ أدبيّ
الدرس الخامس	البنّاء	نصّ أدبيّ
الدرس السادس	رسالة الشرق المتجدّد	مطالعة

الأدب المَهجريّ *

قراءة تمهيديّة

ا. نشأة الأدب المَهجريّ:

منذُ أواخرِ القرن التاسعَ عشرَ شرعتْ مواكبُ المهاجرين العرب تنزحُ إلى المهاجرِ الأمريكيَّةِ، ولاسيّما من سورية ولبنان؛ فعزا بعضُ الباحثين هجرتَهم إلى طموحٍ كامنٍ في طبيعتِهم منحدرٍ إليهم بالفطرةِ من أجدادٍ جابوا القفارَ وخاضوا البحارَ، وإلى ما اكتسبوهُ من مرونةٍ وقدرةٍ على التكيّفِ السريعِ في أيِّ محيطٍ نزلوه، وذهب آخرون في تفسيرِ عواملِ الهجرةِ إلى العاملِ الاقتصاديِّ، فقد عاشوا في ظلِّ سلطنةٍ عثمانيّةٍ غاشمةٍ، توالتْ عليها حكوماتٌ استبداديّةٌ فاسدةٌ استحلّتِ الأرزاقَ ونهبتِ الثرواتِ. وهناك من رأى جورَ العثمانيّين وما مارسوهُ من صنوفِ القهرِ والتعذيبِ بحقِّ العربِ سبباً لهجرةِ المهاجرين الذين عزَّ عليهم أن يعيشوا أسيري الظلمِ والعوَزِ، فانطلقوا يبحثونَ عن الحريّةِ والاكتفاءِ. وكان بين الذين نزحوا عن شاطئ البحرِ المتوسِّطِ إلى ضفافِ العالمِ الجديدِ في المهاجرِ الأمريكيّةِ جماعةٌ من الشبابِ الذين حملوا بين جوانحِهم قلوباً متوثّبةً إلى الحرّيّة والإنصافِ، وامتلكوا فكراً نيّراً وخيالاً خِصباً. أولئك هم الأدباءُ المثقّفونَ الذينَ شكّلوا بنتاجهِم الأدبيِّ أدبَ المهجر.

٢. أبرز موضوعات الأدب في المهجر

١. الحنين والغربة

لا تكاد تقرأ ديوان شاعر مهجريّ حتى تطالعَك هذه النغمةُ الحزينةُ الشاكية، وتستوقفك أنّات الاغتراب الرهيبة، إذ عانى المهجريون من غربتين: غربةٍ في بلادهم ، وأخرى في مغترباتهم حين ألقت بهم المراكبُ إلى شواطئ القارَّة الأمريكيَّة، ليجدوا أنفسَهم غرباءَ ضائعين يحاصرهم فقرٌ وقهرٌ لا مهربَ منهما، وهذا ما دفعهم إلى ترجمة تلك اللحظاتِ البائسةِ في صورٍ تزخرُ بالمرارة والأسى، وتجلو خلجات القلوب المعذّبة، وتفجّر ينابيع الحنين المترعة بمشاهد الطفولة وأطياف المرابع القديمة، وما كانت هذه الذكرياتُ لتطفوَ على سطح الذاكرة لولا هذا البؤسُ المُمِضُّ والإحساسُ بالضياع والغربة ؛ لذلك ارتبط شعر الحنين في إبداعات المهجريّين بما عانَوه

---

* للاستزادة يُنظر:

- عيسى الناعوري: أدب المهجر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧، دار المعرفة، جمهوريّة مصر العربيّة.
- د. عمر الدقّاق: شعراء العصبة الأندلسيّة ،الطبعة الثانية ١٩٧٨، دار الشرق بيروت.
- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكيّة ،الطبعة الثالثة ١٩٩٨ ،مكتبة السائح طرابلس
- د. عزيزة مريدن: الشعر القوميّ في المهجر الجنوبيّ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ ، دار الفكر دمشق ..

من قسوة الاغتراب التي ولّدت هذه الأشواق المحتدمة في النفوس، وخيرُ ما نستدلّ به على ذلك مشهدٌ رواه شفيق معلوف يروي حكاية المغرّب مفصحاً عن مشاعر الأمّ المترقّبة لتتحوّل أحاسيسها إلى عذاب يُضاف إلى آلام الاغتراب القاسية :

شراعٌ مدَّ فوقَ الموجِ عُنْقَا ... وراحَ يرودُ خلفَ الأُفْقِ أُفْقَا
يُقِلُّ فتىً تبدّى الشَّطُّ جهْماً ... له فأشاحَ عنهُ الوجهَ طلقا
وغادَرَ عند صخرِ الشَّطِّ أمّاً ... تذوبُ إليه تَحناناً وشوقا
تُرى هل آبَ منْ سَفَرٍ شِراعٌ ... ولم تشبِعْه تقبيلاً ونشقا

٢. البؤس والشقاء:

منّى المهجريّون أنفسهم بالرغد والرفاه عندما تكدّسوا على ظهور المراكب التي قذفتهم على شواطئ الغربة، وسرعان ما خابت أمانيهم حين اصطدموا بواقع حالك لا يجدون فيه ما يسدّ الرمق ويمسك الحياة، ناهيك عمّا يتطلبه تحصيلُ الرزقِ من أعمال لا تُحتَمل ولا تُطاق، وهذا ما أشعل جحيمَ المعاناةِ وفتّح أبوابَها الواسعةَ، وهاهوذا حسني غراب يترك حمصَ فراراً من الجوع والعَوَز ليجد نفسه أمام معاناة أشدّ وطأة، وأَضْيَعَ حالاً منه وهو في مدينته، حتى بات يستجدي الموتَ لإنهاء مأساته، فيقول:

زورقي تائِهٌ وزادي قليلٌ ... وشراعي بالٍ ونَجميَ خابِ
كلّما لاح لي بريقُ رجاءٍ ... أوصدَ اليأسُ دونه كلَّ بابِ
إنّ في الموت راحةً من عناءٍ ... ونجاةً من حَيْرةٍ واضطرابِ

٣. القوميّة والإنسانيّة:

ترعرع أدب المهجريّين في بلاد صاخبة فرضت على المغرَّبِ عزلة روحيّة، فكان ذلك الأدبُ زفرةَ معذَّب باحثٍ عن الخلاص والسعادة المفقودة، لا يجدُ ما تطيب له النفسُ إلّا في رحاب بلاده، الأمرُ الذي فجّر كوامن الاعتزاز والانتماء للوطن، وتجلّت هذه الكوامن في صور شتّى نحو ما جاء على لسان إلياس فرحات :

دارَ العروبةِ دارَ الحبِّ والغزلِ ... هاجَرْتُ منكِ وقلبي فيكِ لم يَزَلِ

العُرْبُ واقفةٌ يا شمسُ فانْطَفِئي ... والعربُ زاحفةٌ يا أرضُ فاشتعلي

بيد أنّ هذا النزوع القوميّ لم يُنسِ أولئك الشعراءَ رسالتَهم الإنسانيَّةَ، رسالةَ الشرق إلى العالم أَجْمَعَ، بما تحمله من محبّة وإخاء، وتطلّع إلى حياة مُثلى لا حروبَ فيها ولا خصام، يسودها العدل وتتوّجها الغبطة، ينعم فيها الإنسان بالخير والفضائل والجمال، بعيداً عن ضجيج الحياة وصراع بنيها ولهاثهم خلف رغباتهم المضطربة وأهوائهم المتصارعة في عالم ماديّ جافّ لا روح فيه، وذلك ما يمكن تلمّسه في قول إيليا أبو ماضي:

يا أخي لا تَمِلْ بِوجْهِكَ عنّي ... ما أنا فَحمةٌ ولا أنتَ فرقدْ

أنتَ مثلي من الثَّرى وإليهِ ... فلماذا يا صاحبي التِّيهُ والصدُّ

٣. مدارس الأدب في المَهجر وخصائصها:

وُلِدَ في رحابِ المهاجِرِ الأمريكيّةِ أدبٌ مهجريٌّ انقسم أدباؤه فئتَين: فئةَ المهجرِ الشماليِّ في الولاياتِ المتَّحدةِ الأمريكيّةِ، وفئةَ المهجرِ الجنوبيِّ في أمريكا الجنوبيّةِ ولاسّيما في البرازيلِ، وقد ظهرت الفئتانِ في وقتٍ واحدٍ مع بدايةِ القرنِ العشرين، وأسهمتا في إغناءِ النتاجِ المهجريِّ وثرائِهِ. وقد شكّلَ الأدباءُ في المهجرِ الشماليِّ الرابطةَ القلميّةَ. أمّا أدباءُ المهجرِ الجنوبيِّ فشكّلوا العصبةَ الأندلسيّةَ.

أ. الرابطةُ القلميّةُ:

وُلِدَتْ عام (١٩٢٠) في مجلسٍ ضمَّ أدباءَ سوريّين وآخرين لبنانيّين، وكانت الغيرةُ على الأدبِ العربيِّ تلتهبُ في نفوسِهِم، والأسفُ على حالتِهِ المؤلمةِ يؤرّقُ قلوبَهُم؛ لذا حاولوا التماسَ السبلِ لإقالتِهِ من عثرتِهِ الطويلةِ وجمودِهِ الثقيلِ، وسُرعان ما التأمتِ الآراءُ على استحسانِ فكرةِ الرابطةِ والسعي إلى تحقيقِها. وقد أسّس تلك الرابطةَ نخبةٌ من الأدباءِ منهم: نسيب عريضة

وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وعبد المسيح حدّاد وغيرُهم، ونشروا نتاجَهم الأدبيَّ في جريدةِ السائحِ ــ لصاحبها عبد المسيح حدّاد ــ الَّتي حملت للوطنِ العربيِّ ثمارَ قرائحِهم اليانعةَ. وقبلَ (السائحِ) كانت مجلَّةُ الفنون ــ لصاحبها نسيب عريضة ــ ميدانَ أقلامِ أعضاءِ الرابطةِ، ولكنَّها احتجبتْ قبل نشوءِ الرابطة.

امتازَ أدباءُ المهجرِ الشماليّ بالتحرّرِ بالتحرّر من قيودِ الألفاظِ والأساليبِ القديمة، وقد تركَ أدبُهم أثرَه البعيدَ في الأدبِ العربيِّ الحديثِ في فتحِ الطريقِ أمامَ الأقلامِ الشرقيّةِ؛ لتكتبَ أدباً متحرّراً لا يستعبدُه التقليدُ، يُعنى بالمعاني والفِكَرِ الكبيرةِ، ولا يتقيّدُ بالسفاسفِ التي تكبّلُ أجنحتَه، وتحرمُه التحليقَ والسموَّ.

ب. العصبة الأندلسيّة:

أُسِّسَتْ عام (١٩٣٢م) على يد نخبةٍ من ذوي المواهب الأدبيّة، مثل: ميشال معلوف / رئيساً / وداود شكّور، ونظير زيتون، ونصر سمعان، وحسني غراب، وغيرهم. وقد انضمَّ إليهم مجموعةٌ من أقدر الشعراء والأدباء، ومنهم: جورج صيدح، وزكي قنصل، ورشيد سليم الخوري (القرويّ)، وإلياس فرحات وآخرون. وأصبحت "العصبة الأندلسيّة" رابطةً عظيمةَ الأهميَّة لأدباء المهجر الذين نشرُوا في مجلَّة (العصبة) نتاجَهم الإبداعيَّ.

غلبتْ على نتاج العصبة الأندلسيَّة، في طابعها العامّ، نفثاتُ القوميّة الحماسيّة والنزعةُ العربيّةُ الخالصةُ، وجرى أصحابُه على المحافظةِ على الديباجةِ العربيَّةِ المشرقةِ والجزالةِ اللفظيّةِ، وقد استمدّ وحيَه من الواقعِ العربيِّ في الدرجةِ الأولى، ومن الحياةِ والتسامي الفكريِّ في الدرجةِ الثانية، على حين أنَّ الأدبَ العربيَّ في الولاياتِ المتَّحدةِ الأمريكيّةِ (المهجر الشماليّ) كان في طابعه الرئيسِ وجدانيّاً إنسانيّاً صوفيّاً، ينزعُ إلى الانعتاقِ الروحيِّ والاجتماعيِّ. ولعلَّ الفرقَ بين الطابعَين الشماليِّ والجنوبيِّ يعود إلى عدّةِ أسبابٍ من أهمِّها اختلافُ البيئةِ؛ فالمهاجرون وجدوا أنفُسَهم في الجنوبِ بين أقوامٍ لا يفوقونَهُم رقيّاً وتطوّراً وعزماً، فكان ذلك وراء تفاخرِهم بماضيهم ومآثرِهم. ولم يتيسّرْ ذلك في الشمالِ؛ إذ هالتهُم الحضارةُ الأمريكيّةُ بنظامِها وتفوّقِها الماديِّ، فدفعهم ذلك، برغم إكبارهم إيّاها، إلى التنديدِ بالماديّةِ والتفاخرِ بروحانيّةِ الشرق.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. اذكر الآراء التي ذهب إليها الباحثون في تفسير هجرة المهاجرين العرب إلى المهاجر الأمريكيّة.
٢. تحدّث عن أثر كلّ من العامل الاقتصاديّ، و مظالم العثمانيّين في هجرة المهاجرين.
٣. ارتبط شعر الحنين بمعاناة الاغتراب وضّح ذلك.
٤. ما العوامل التي أدّت إلى بؤس المُغرَّبين وشقائهم؟
٥. استنتج من النصّ مظهراً لكلّ من الانتماء القوميّ والنزوع الإنسانيّ.
٦. انقسم أدباء المهجر فئتين. وضّح كلّاً منهما.
٧. اذكر الدوافع التي دفعت أدباء الرابطة القلميّة إلى إنشائها.
٨. ما سمات الإنتاج الأدبيّ لأدباء الرابطة القلميّة، وما أثره في الأدب العربيّ الحديث؟
٩. بِمَ امتاز شعر أعضاء العصبة الأندلسيّة؟
١٠. يعود الفرق بين الطابعَين الشماليّ والجنوبيّ إلى اختلاف البيئة. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثاني.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض قصائد الشعراء المهجريين في الحنين إلى الوطن، تمهيداً للدرس القادم.**

وطني!*

نصّ أدبيّ

جورج صيدح (١٨٩٣-١٩٧٨م)

وُلِدَ في دمشق، وانتقل إلى لبنان طالباً، ثمّ ارتحل إلى مصر ومنها إلى أوروبّا، ثمّ إلى فنزويلّا واستقرّ في الأرجنتين وأنشأ فيها «الرابطة الأدبيّة»، فاستحقّ لقب «الشاعر الرحّالة».

له مجموعة من المؤلفات، منها: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكيّة»، وديوان «نبضات»، وديوان «النوافل» الذي رصد ريعه للجان الدفاع عن فلسطين، ومنه نصّنا المختار.

مدخل إلى النصّ:

غادر الشاعرُ وطنَه وترك خلف الشواطئ بيتَه وأهله وصحبَه، فأمَّ مجاهلَ الغربةِ، ولم يكن يدري أيّ وحشةٍ ستلقاهُ بها تلك الأمكنةُ الجديدةُ، وأيَّ عالمٍ غريبٍ ستُفتحُ أبوابُه؛ ليدخلَهُ المُغرّبُ، وتبدأ رحلتُه القاسيةُ حيثُ الحياةُ لا تشبه في أيٍّ وجهٍ من وجوهِها ما ألفَه وخبرَه في بلاده؛ لذلك تعمَّقَ الشعورُ بالغربةِ المكانيّةِ، حيث ألفى المغرَّبُ نفسَه أمام مكانٍ قاتمٍ مظلمٍ تعصفُ فيه الرياحُ وتغمرُهُ الظلمةُ، فلم يجدْ مفرّاً من فتحِ نوافذِ الذاكرةِ؛ ليرميَ نفسَه في أكنافِ جنَّتِه المفقودةِ حيث ينفتحُ المكانُ على الألفةِ والجمالِ والمتعَة.

* جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكيّة، معهد الدراسات العربيّة العالية، جامعة الدول العربيّة، ١٩٥٦، ص١٦.

النصّ:

١ وَطَنِـي، أيـنَ أنـا مِمَّنْ أوَدُّ؟ أوَ ما لِلحَظِّ بعدَ الجَزْرِ مَدْ؟
٢ ما رَسَتْ حيثُ رسَتْ فُلْكُ النَّوى لو أباحوا لِيَ في الدَّفَّةِ يدْ!
٣ غابَ خَلْفَ البَحرِ عنِّي شاطئٌ كُلُّ ما أرَّقَني فيهِ رَقَدْ
٤ فيهِ رَبْعي، فيه جنَّاتٌ جَرَتْ تَحْتَها الأنْهارُ والرِّزقُ جَمَدْ
٥ فِيهِ مُرُّ العَيشِ يَحلُو وأرى في سِواهُ زُبدةَ العيشِ زَبَدْ

٦ وَطَني، ما زلْتُ أدْعوكَ أبي وجِراحُ اليُتْمِ في قلْبِ الوَلَدْ
٧ ما رَضِيْتُ البَيْنَ لولا شِدَّةٌ وَجَدَتْني ساعةَ البينِ أَشَدْ
٨ فتَجَشَّمْتُ العَنَا نَحْوَ المُنَى وتقاضاني الغِنَى عُمْراً نَفَدْ
٩ هل درَى الدَّهْرُ الَّذي فَرَّقَنَا أنَّهُ فَرّقَ رُوحَاً عَنْ جَسَدْ؟

١٠ وَطَني حَتَّامَ تَرْتدُّ الصَّبَا دُونَ أنْ تَحمِلَ مِنْ سَلْمايَ رَدْ؟
١١ قَسَمَاً لولا أنيني ما اهْتَدَى لِسَريري طَيْفُها لَمَّا وَفَدْ
١٢ زارَ إلْماماً فَمَا مِلْتُ إلى ضَمِّهِ حَتَّى تَجَافَى وابْتَعَدْ

شرح المفردات

الشدّة: ضيق العيش.
البَين: الفراق.
تجشّمت: تكلّفت الأمر على مشقّة.
الصَّبا: ريح تهبُّ من مَشرق الشّمس.
العنا: التعب.
الأرق: الامتناع عن النوم ليلاً.
أودّ: أرغب وأحبّ.
نفدَ: ذَهَبَ.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. ما موقف الشاعر من غربته كما بدا لك في النصّ؟
٢. ما أبرز ما أرّق الشاعر المهاجر؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً معبّرةً متمثّلاً مشاعرَ الحنينِ والأسى والندم في نبراتِ صوتكَ وقسماتِ وجهك.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عمّا يأتي:**

١. ما الدوافع وراء هجرة الشاعر عن وطنه؟
٢. اذكر من النصّ مظهرين من مظاهر معاناة الشاعر في غربته.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. وضّح المعاني المختلفة لـ (رَبْع) مستعيناً بالمعجم، ثمّ اختر منها ما يناسب النصّ.
٢. كوّنْ معجماً لغويّاً لكلّ من (الوطن، الغربة) من النصّ السابق.
٣. حدّد الفكرة العامّة التي بُني عليها النصّ مستفيداً من المعجمين اللغويّين السابقين.
٤. من ملامح مأساة الشاعر ترك الوطن والأهل قسراً. وضّح ذلك من فهمك المقطع الأوّل.
٥. يبرز الانتماء إلى الوطن عميقاً قويّاً في المقطع الثاني. هات منه مظهرين لذلك.
٦. بلغت معاناة الشاعر ذروتها في المقطع الأخير. وضّح ذلك.
٧. بدأ الشاعر مقاطعه الثلاثة بـ (وطني). ما دلالة ذلك في رأيك؟

٨. استخرج عدداً من القيم الواردة في النصّ، وصنّفها وفق الجدول:

قيم وطنيّة	قيم وجدانيّة

٩. قال الشاعر المهجريّ إلياس فرحات:

نـــــازحٌ أقــعــــدهُ وجـــــدٌ مـقـيـمُ ... في الـحـشـا بـيـن خـمـودٍ واتّـقـاد

كـلّـما افــترَّ لـه الـبـدرُ الـوسـيـمُ ... عـضَّـهُ الـحـزنُ بـأنـيـابٍ حـداد

يـذكـرُ الـرَّبْـعَ القديم ... فـيُـنـــادي

أيـــن جـنّــاتُ النعيم ... من بـلادي؟

– وازن بين هذا المقطع والمقطع الأوّل من النصّ من حيث المضمون، ثمّ اذكر معلّلاً إلى أيّهما تميل.

• المستوى الفنيّ:

١. تتوزّع الجمل الخبريّة بين فعليّة واسميّة في البيتين الثالث والرابع. صنّفها في جدول وفق الآتي:

الجمل الفعليّة	الوظيفة الدّلاليّة	الجمل الاسميّة	الوظيفة الدّلاليّة

فائدة

غالباً ما تميل الجمل الفعليّة إلى إبراز الحركة، وتنحو الجمل الاسميّة نحو الثبات.

٢. استخرج من المقاطع السابقة ثلاثة أساليب إنشائيّة متنوّعة، ثمّ بيّن خدمتها للتعبير عن المناخ الانفعالي الأكثر حضوراً في النصّ كلّه.

فائدة

قد يوحي الأسلوب الإنشائيّ بالانفعالات، والاضطراب النفسيّ والقلق.

٣. ما الضمير الذي أكثر الشاعر من استعماله في النصّ؟ وما علاقة ذلك بالنصّ؟

٤. استخرج من البيت السادس تشخيصاً وبيّن وظيفته في تجلية المشاعر وتدفّقها.

٥. أكثر الشاعر من استعمال الطباق. استخرج من النصّ مثالين على ذلك، ثمّ اذكر وظيفته في خدمة المعنى وفق الجدول الآتي:

الطباق	وظيفته
جرتْ ـ جمد	يوضّح الطباق معاناة الشاعر من خلال إبراز التناقض الحادّ بين وفرة الخيرات وانقطاع رزقه لنهب المحتلّين تلك الخيرات.

٦. أنجحَ الشاعر أم أخفق في خلق التأثير في الشعر باستعمال الخيال والمحسّنات البديعيّة؟ علّل إجابتك.

٧. استعمل الشاعر روي الدال الساكنة. بيّن الملاءمة الإيقاعيّة لذلك مع الحالة الوجدانيّة التي يعبّر عنها الشاعر.

٨. اغتنى النصّ بعناصر الموسيقا الداخليّة. مثّل لكلّ من: (استعمال حروف الهمس ـ التكرار).

٩. قطّع من الأبيات البيت الأوّل، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

المستوى الإبداعيّ:

* **انثر أبيات المقطع الأوّل.**

التعبير الكتابي

* ادرس أبيات المقطع الثاني من النّصّ وفق المنهج النفسيّ، مستفيداً من إجاباتك السابقة.

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث الصّفة(*) مستفيداً من الحالةِ الوارِدَةِ في البيت الآتي:

غابَ خلفَ البحرِ عنّي شاطئٌ ... كُلُّ ما أرَّقني فيه رَقَدْ

٢. اقرأ البيتَين الآتيين، ثمّ نفّذ النشاط الذي يليه:

فتجشَّمتُ العَنا نحوَ المُنى ... وتقاضاني الغِنى عُمراً نفدْ

هل درى الدَّهْرُ الَّذي فَرَّقَنا ... أنَّهُ فَرّقَ روحاً عَنْ جسدْ؟

– استخرج فاعل كلٍّ من الأفعال الواردة في البيتين السابقين، واذكر نوعه.

٣. أعربِ البيتَ الثّاني منَ النّصّ السّابقِ إعرابَ مفرداتٍ وجمل

٤. حوّل الفعل الوارد في الجملة الآتية إلى صيغة المبنيّ للمجهول، ثمّ اضبط الجملة بالشكل:
فرّق روحاً عن جسد.

٥. اذكر مصدر كلّ ممّا يأتي: (تجافى ـ ترتدّ ـ أباحوا ـ رست).

٦. علّل كتابة الهمزة الأوّليّة على صورتها فيما يأتي: (إلماماً ـ أدعوك ـ اهتدى).

٧. اكتب كلمة (شاطئ) في صيغة المثنى، ثمّ الجمع، وعلّل كتابة الهمزة في كلتا الحالتين.

* راجع القاعدة العامّة لمبحث الصّفة.

المهاجر*

نصّ أدبيّ

نسيب عريضة (١٨٧٨-١٩٤٦م)

ولد في حمص وتلقّى تعليمه الابتدائيّ في مدارسها، ثمّ غادرها إلى الناصرة في فلسطين؛ ليكمل تعليمه، وهاجر بعدها إلى نيويورك وأنشأ مجلّة الفنون أولى مجلّات المهجر الراقية التي رفعت راية النهضة الأدبيّة، وحملت مطامح منشئها بالتجديد، ثمّ أسهم في تأسيس الرابطة القلميّة. عصفت به المصائب وأعيته الحيلة في تفسير تناقضات الحياة، فاستحوذت عليه الحَيْرَةُ، فأصبح شاعِرَها الأوّل، وأطلق اسمها على ديوانه الوحيد (الأرواح الحائرة) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

لم تستطعِ الهجرةُ أن تنتزعَ الشاعرَ من وطنهِ الأمِّ، لكنَّها شطرته نصفَين، ووزّعتهُ بين حاضرٍ يُنْهِكُ جسدهُ، وماضٍ تحوّلَ إلى ذكرياتٍ تُقِضُّ مضجَعه، وتملؤه ندَماً على الرحيلِ، ولكنَّ الفرحَ أخيراً ينسربُ إليه، فيضيءُ نفسَهُ، فترقصُ مرحّبَةً برياحٍ قادمةٍ من الشرقِ حيث الفردوسُ الآسرُ.

* نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، نيويورك، ١٩٤٦، ص ٢٤٥.

النصّ:

١ أحــاضرٌ أنــتَ أمْ بــادٍ؟ أمُـهْـتَـجِـرٌ ... في الـغَـرْبِ؟ أو هـائِـمٌ في بِيدِ قَحْطانِ؟

٢ أكُـلَّـما هَـبَّـتِ الأَرْيـــاحُ خـافِـقَـةً ... تَـجُـرُّ في ذَيـلِـهـا أنْـفـاسَ رَيْـحـانِ

٣ حَسِبْتَها نَـسماتِ الـشِّـيحِ فَانْطَلَقَتْ ... مِـنْ أَسْرِهـا زَفْـراتُ الـعـاجِـزِ الـواني

٤ ولـيـسَ يَـرويـكَ إلا نَـهْـلَـةٌ بَـعُـدَتْ ... مِـنْ مـاءِ دِجْـلَـةَ أو سَـلْـسالِ لُبنانِ

٥ وحُـلْـمُ يـومِـكَ في المـيـماسِ مُحْـتَـفِـلٌ ... بِـالـغيـدِ والـصِّـيـدِ في أعْــراسِ نُـدمـانِ

٦ مَنْ أنتَ ؟ ما أنتَ؟ قد وَزَّعْـتَ رُوحَكَ في ... عَـهْـدَيـنِ مِـنْ شـاسِـعٍ مـاضٍ ومِـنْ داني

٧ أنــا المُـهــاجِـرُ ذو نـفـسَـين واحــدةٌ ... تـسـير سـيـري، وأخـرى رهـنُ أوطـاني

٨ بَـعُـدْتُ عنها أَجُـوبُ الأرْضَ تَقْذِفُني ... مُـنـىً، حَـثَـثْـتُ لـهـا رَكْـبـي وأَظْـعـاني

٩ مـا إنْ أُبــالي مُـقـامـي في مغـارِبِـهـا ... وفي مــشـارِقِـهــا حُــبِّــي وإيمــاني

١٠ صَحبي دَعُـوا النَّسَماتِ الميسَ تَلْمِسُني ... فـقَـدْ عَـرَفْـتُ بِـهـا أَنْـفــاسَ كُـثباني

١١ تَـدَفَّـقـي يـا ريــاحَ الــشَّرقِ هـائِـجَـةً ... فـأَنْـتِ لا شـكَّ مِـنْ أَهْـلي وَإِخْــواني

١٢ هَــزَزْتِ أغْـصـانَ قَلْبي بَعدَما خَلَعَتْ ... ثـوبَ الـرَّبـيـعِ فَـماسَـتْ رَقْـصَ نَـشـوانِ

١٣ كَسَوتها* وَرَقَ الأَشْــواقِ فَـازْدَهَـرَتْ ... خَــضْراءَ يَـعْـبَـقُ مِـنْـهـا رَوحُ نيسانِ

شرح المفردات

الميماس: متنزَّه على العاصي في حمص.

ماست: تبخترت.

الحاضر: ساكن المدن.

البادي: ساكن البادية.

الواني: الضعيف.

الشِّيح: نبت عُشبيّ طبيّ زكيّ الرائحة.

الغيد: جمع مفرده غيداء وهي الناعمة الليّنة.

السّلسال: الماء العذب.

* وردت في الديوان: كسيتها.

مهارات الاستماع

* **اِستَمع إلى النصِّ، ثمَّ اخترِ الإجابةَ الصحيحةَ ممَّا يأتي:**

١. بدا الشاعر في النصّ السابق:

أ. متناسياً الآلام.

ب. مكتوياً بنار شوقه.

ج. مندمجاً مع واقع الغربة.

٢. عجزت الغربة في النص عن:

أ. تخييب أمل الشاعر في تحقيق مطالبه.

ب. زرع الانكسار والخيبة في نفسه.

ج. انتزاع التلهّف والحسرة من قلبه.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً معبّرة عن مشاعر اللوعة والألم.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً ملتزماً شروطها، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:**

١. ما الذي حمله الشاعر من وطنه وظلّ حاضراً في ذاكرته؟

٢. ما الذي أثار مشاعر الشوق في نفس الشاعر؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. عد إلى أحد المعجمات اللغويّة، وابحث عن:

أ. المعاني المتنوّعة لكلمة (هائم)، ثمّ معناها وفق سياقها في البيت الأوّل.

ب. الفرق في معنى كلمة (الأرياح) فيما يأتي: (هبّت الأرياح - يميل مع الأرياح).

٢. صنّف الفكر الآتية، وفق الجدول:
- المعاناة من استمرار الرحيل.
- المعاناة من التمزّق الروحيّ.
- الفرح بالرياح القادمة من الوطن.
- تصوير المعاناة من الغربة والتّوق إلى إنهائها.

الفكرة العامّة	فكرة المقطع الأوّل	فكرة المقطع الثاني	فكرة المقطع الثالث

٣. هات مؤشّرات من المقطع الأوّل على انتماء الشاعر إلى وطنه الأمّ سورية، وإلى وطنه العربيّ الأكبر.

٤. عجزت الغربة عن زعزعة انتماء الشاعر إلى قيم وطنه الروحيّة والاجتماعيّة. مثّل لذلك من المقطع الثاني.

٥. تبدّى توق الشاعر إلى العودة من خلال فرحه بالرياح القادمة من الشرق. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثالث.

٦. ثمّة حقيقة مستقرّة في نفس الشاعر حمته من الذوبان في بلاد الغربة، بدت في البيت التاسع. اذكرها، وبيّن رأيك في قدرتها على صون الإنسان من عوامل الضياع.

٧. قال الشاعر المهجري رشيد سليم الخوري (القرويّ):

يا نسيمَ البحر البليل سلامُ   زاركَ اليومَ صبُّك المستهامُ

إن تكن ما عرفتني فلكَ العذ   رُ فقد غيّر المحبَّ السَّقامُ

- وازن بين هذين البيتين وما ورد في البيت الثالث من حيث المضمون، ثمّ بيّن معلّلاً أيّهما أكثر تأثيراً في نفسك.

• المستوى الفنيّ:

١. من الخصائص الإبداعيّة في النصّ: (استعمال اللغة المأنوسة المشحونة بطاقات عاطفيّة وخياليّة رقيقة، والتركيز في موضوعات يثيرها التشاؤم والكآبة). مثّل لكلّ خصيصة ممّا سبق بمثال مناسب.
٢. في البيت الرابع أسلوب قصر. استخرجه، وبيّن أثره في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الأوّل أداة شرط، وبيّن دورها في إبراز معاناة الشاعر.
٤. استخدم الشاعر في البيت السابع الفعل المضارع للتعبير عن نفسه الأولى، والمصدر للتعبير عن نفسه الأخرى. وضّح دلالة كلّ من المضارع والمصدر في تجلية عذاب الشاعر وتمزّقه الروحيّ.

فائدة

يوحي استعمال المصدر بالمطلق، وبالأصالة، وبالدرجة العليا من التصاعد والتعاظم فيما يعبّر عنه.

٥. استخرج من البيت الثاني صورة بيانيّة. حلّلها، ثمّ اذكر اثنتين من وظائفها.
٦. استخرج من البيت السادس طباقاً، واذكر نوعه، وأثره في المعنى.
٧. مثّل لثلاثة من عناصر الموسيقا الداخليّة في المقطع الأخير، وبيّن دور إيقاعاتها الخفيّة في الإيحاء بمناخ المعنى العام.
٨. أسهم رويّ النون المكسورة في التعبير عن مشاعر الشاعر وانفعالاته. وضّح ذلك من خلال استشعارك إيقاع الرويّ وإيحاءاته.
٩. قطّع البيت الأوّل من النصّ، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

المستوى الإبداعيّ:

* **اكتب حواراً مُتخيّلاً بين الشاعر والرياح القادمة من الشرق مستفيداً ممّا ورد في المقطع الثالث، مطوّراً ذلك الحوار بما ينسجم مع نهاية جديدة تقترحها للنصّ.**

التعبير الكتابي

* اكتب مقالةً تتناول فيها آثار الغربة النفسيّة في المغترب، مقترحاً ما تراه مناسباً من حلول تضع حدّاً لمعاناته، متّبعاً في ذلك مدخل عمليّات الكتابة.

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث الأحرف الزائدة(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

ما إن أُبالي مقامي في مغاربها ... وفي مشارقها حُبّي وإيماني

٢. أعرب أدوات الاستفهام الواردة في البيتين الآتيين:

أحاضرٌ أنت أم بادٍ؟ أمهتجرٌ ... في الغربِ؟ أو هائمٌ في بيدِ قحطان؟

من أنتَ؟ ما أنتَ؟ قد وزّعتَ روحكَ في ... عهدَين من شاسعٍ ماضٍ ومن داني

٣. اشرح العلّة الصرفية في كلمة (ماضٍ).

٤. علل مايلي:

- كتابة الهمزة على صورتها في كلٍّ من (إيمان –خضراء).
- كتابة التاء على صورتها في كلٍّ من (وزّعْت–هائجة).

النشاط التحضيري

* استعن بمصادر التعلّم في تعرّف روّاد المذهب الإبداعيّ، والسمات التي تميّزت بها أشعارهم، تمهيداً للدرس القادم.

* راجع القاعدة العامّة لمبحث الأحرف الزّائدة.

نصّ أدبيّ

جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)

ولد جبران خليل جبران في بشرّي في لبنان، وتلقّى تعليمه في بيروت، ثمّ ارتحل إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة، عاد بعدها إلى بيروت فتثقّف باللغة العربيّة أربع سنوات، وسافر إلى باريس، فمكث فيها ثلاث سنوات. حاز بعدها إجازة الفنون في الرسم.

له كتب كثيرة ذائعة الصيت شعراً ونثراً منها المواكب؛ وهي مطوّلة شعريّة، منها اقتطفَت هذه الأبيات.

جُمعت أعماله في مجلّدين (الأعمال العربيّة، والأعمال المعرّبة).

مدخل إلى النصّ:

تاهَ المهاجرونَ في عالمٍ ماديٍّ يحصي ويزنُ ويقيسُ كلَّ شيء، واختنقتْ أصواتُهم الرقيقةُ في ضجيجِ المصانعِ المروّعِ وصفيرِ البواخرِ المدوّي، فزاغتِ الأبصارُ، وراحتِ البصائرُ تبحثُ عن عالمٍ بديلٍ خلف ناطحاتِ السحابِ ومدائن الضياعِ، فتولّدت عوالمُ نابضة بالجمال، وتفتّحت على ما يشبه الجنّةَ الموعودةَ. (الغابُ) عنوانٌ مختارٌ لمقطعٍ من مقاطعِ "المواكبِ" المطوّلةِ الشعريّةِ، وهي أوّلُ صوتٍ عربيٍّ يرتفعُ منّدداً بقيمِ المجتمعِ الماديّ باحثاً عن وطنٍ سحريّ.

النصّ:

١ لَيسَ في الغاباتِ حُزْنٌ   لا ولا فيها الهُمومْ
٢ فإذا هَبَّ نَسيمٌ   لم تَجِئْ معْهُ السَّمُومْ
٣ ليس حُزْنُ النَّفْسِ إلّا   ظِلَّ وَهْمٍ لا يَدُومْ
٤ وغُيومُ النَّفسِ تَبدو   مِنْ ثَنَاياها النُّجومْ
٥ أعطِني النَّايَ وغَنِّ   فالغِنا يَمحُو المِحَنْ
٦ وأنينُ النَّايِ يبقى   بعد أنْ يَفْنى الزَّمنْ

٧ هَل تَخِذْتَ الغابَ مِثلي   مَنزِلاً دُونَ القُصُورْ؟!
٨ فَتَتَبَّعتَ السَّواقي   وَتَسَلَّقْتَ الصُّخورْ
٩ هَل تَحَمَّمْتَ بِعِطرٍ   وَتَنَشَّفْتَ بِنُورْ؟
١٠ وَشَرِبتَ الفَجرَ خَمراً   في كُؤوسٍ مِن أَثِيرْ
١١ هَل جَلَستَ العَصرَ مِثلي   بَينَ جَفْناتِ العِنَبْ؟!
١٢ وَالعَناقيدُ تَدَلَّتْ   كَثُرَيَّاتِ الذَّهَبْ

١٣ هَل فَرَشْتَ العُشبَ لَيلاً   وَتَلَحَّفْتَ الفَضا؟!
١٤ زاهِداً فيما سَيَأتي   ناسِياً ما قَد مَضى
١٥ وَسُكوتُ اللَّيلِ بَحرٌ   مَوجُهُ في مسمَعِك
١٦ وَبِصَدرِ اللَّيلِ قَلبٌ   خافِقٌ في مَضجَعِك
١٧ أَعطِني النّايَ وَغَنِّ   وانْسَ داءً وَدَواءْ
١٨ إنَّما النَّاسُ سُطُورٌ   كُتِبَتْ لَكِنْ بِماءْ

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. وضّح ارتباط النصّ بعنوانه.

٢. اذكر بعضَ صفات عالم الشاعر البديل من الغربة القاسية.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبّرة متمثّلاً مشاعر الفرح في نبرات صوتك.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:**

١. بم استعان الشاعر في نصّه لرسم ملامح عالمه المتخيّل؟ ولِمَ؟

٢. اذكر من النصّ ثلاثة مؤشّرات على سعادة الشاعر في عالمه المتخيّل.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بأحد المعاجم اللغويّة في تنفيذ ما يأتي:

– ما جمع كلّ من (دواء، داء)؟

– ما الفرق بين معنى (مِسمَع ـ مَسمَع)؟

– حدّد معنى (الثريّا) في كلّ من البيتين الآتيين:

* **قال أحمد شوقي:**

فَــــإذا جـــازَ الـــثُّريَّــا لــلــثَّرى   جَــرَّ كـالـطّـاوسُ ذَيــلَ الـخُـيَـلاء

* **وقال جبران خليل جبران:**

وَالــعَــنــاقــيــدُ تَــدَلّــت   كَـــثُرَيَّـــاتِ الـــذَّهَـــب

٢. اختر ممّا بين القوسين الفكرة العامّة للنصّ:
(الدعوة إلى الحياة الفطريّة النقيّة ــ خلوّ الغاب من الهمّ والحزن ــ الدعوة إلى الاستمتاع بفجر الغاب ونوره ــ الدعوة إلى الزهد بالمستقبل ونسيان الماضي).

٣. انسب كلّاً من الفكر الرئيسة الآتية إلى المقطع المناسب لها:
- الدعوة إلى العيش في الغاب، والاستمتاع بسحره.
- الدعوة إلى تأمّل الطبيعة، والانصراف عن الدنيا.
- الغاب عالم المسرّات والأمل.

٤. مثّل النصّ في توق الشاعر إلى الغاب نفوراً من عالم بغيض عاشه في غربته. اذكر بعض ملامح ذلك العالم كما أوحى به المقطع الأوّل.

٥. دفعت الغربة الشاعر إلى الفرار من عالمه إلى عالم الغاب لأنّه وجدَ فيه عالماً بديلاً. وضّح الصلة بين عالم الشاعر المتخيّل ووطنه الأمّ.

٦. رسم الشاعر صورة للإنسان الذي يتوق إليه في غابه الأثير، تقصّ ملامح ذلك الإنسان ممّا وردَ في المقطع الثاني.

٧. ينطوي النصّ على تنديد ضمنيّ بقيم المجتمع في الغربة. أضف قيماً أخرى من عندك.

٨. جاء النصّ حلماً بحياة مثاليّة. اذكر ما تراه مناسباً منه ليكون جزءاً من حلمك بعالم أفضل.

٩. قال أبو القاسم الشابّي:

إنّــنــي ذاهــــبٌ إلى الــغـــابِ عـلِّي ‍ ‍ ‍ ‍ في صميم الـغـابـاتِ أدفــنُ بـؤسي

- وازن بين هذا البيت والبيت السابع من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. من خصائص المذهب الإبداعيّ في النصّ (الجنوح إلى الخيال وابتكار الصور المشحونة بالعواطف الإنسانيّة –الوحدة المقطعيّة–تمجيد الطبيعة والتغنّي بمشاهدها الأخّاذة). مثّل من النصّ لكلّ خصيصة ممّا سبق بمثال مناسب.

٢. استعمل الشاعر الجمل الاسميّة في الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطع الأوّل. حدّدها ثمّ اذكر أثرها في خدمة المعنى.

٣. استخرج من المقطع الثالث أسلوب قصر، وبيّن أثره في خدمة المعنى.

تذكّر

من أساليب القصر: (إنّما)، ويأتي المقصور بعد (إنّما) مباشرة، ثمّ يليه المقصور عليه.

٤. اذكر دلالة كلّ رمز ممّا يأتي وفق الجدول:

الرمز	دلالته
غيوم النفس	سوداويّة النفس وتشاؤمها
الغاب	
النور	
الناي	

٥. استخرج من المقطع الأوّل: (تشبيهاً بليغاً – استعارة مكنيّة)، وبيّن وظيفة لكلّ منهما.

٦. استخرج من البيت السابع عشر طباقاً، واذكر قيمة من قيمه الفنيّة مع التوضيح.

٧. سرى في النصّ شعوران عاطفيّان خفيّان: الحنين إلى الوطن، والألم من غربة قاسية. دلّ على موطن كلّ منهما في النصّ.

٨. هات مصدراً من مصادر الموسيقا الخارجيّة في النصّ، ومثّل له بما يناسب.

٩. في النصّ موسيقا داخليّة ثرّة. مثّل لثلاثة مصادر بمثال واحد مناسب لكلّ منها.

١٠. قطّع البيت الأوّل وسمّ بحره.

المستوى الإبداعيّ:

* **حوّل المقطع الأوّل من النصّ إلى رسالة توجّهها إلى مواكب الضائعين في متاهات الغربة تقنعهم فيها بالعودة إلى جنان الوطن.**

التعبير الكتابي

• التعبير الأدبي:

تناولَ الأدبُ المهجريُّ مشكلاتٍ إنسانيّةً عميقةً أفرزتها ظروفُ الغربة، فعبَّر الشعراء المهجريّونَ عن استنكارهم المجتمعَ الماديَّ في مهاجرهم، وطالبوا الإنسانَ بالعودةِ إلى رحابِ الطبيعةِ، وأبرزوا انتماءَه إلى قيمِ وطنهِ الروحيَّة، متطلّعينَ إلى عالمٍ يسوده الإخاءُ والسّلام.

* **ناقش الموضوعَ السابقَ، وأيّدْ ما تذهبُ إليه بالشواهدِ المناسبة، موظِّفاً الشاهدَ الآتي:**

– قال إيليا أبو ماضي:

إنَّما شوقي إلى دنيا رضا ... وإلى عصرِ سلامٍ وإخاءِ

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث النفي مستفيداً من الحالتين الواردتين في البيتين الآتيين:

فإذا هبَّ نسيمٌ ... لم تجئ معه السَّموم

ليس حزنُ النفسِ إلّا ... ظلَّ وهمٍ لا يدُوم

٢. أعرب البيت الأوّل من البيتين السابقين إعراب مفردات وجمل.

٣. هات الوزن الصرفيّ للكلمات الآتية: (تجئ – يفنى – السواقي).

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض القصائد التي تتحدّث عن معاناة المغرّبين في تحصيل أرزاقهم، تمهيداً للدرس القادم.**

البنّاء*

نصّ أدبيّ

زكي قنصل (١٩١٩-١٩٩٤م)

شاعر سوريٌّ، ولد في يبرود، وتلقّى تعليمه الابتدائيّ فيها، فتعلّم مبادئ العربيّة والفرنسيّة، ثمّ هاجر إلى الأرجنتين وعمل فيها بائعاً متجوّلاً، ثمّ افتتح متجراً صغيراً، وقد كان شغوفاً بالقراءة والتحصيل المعرفيّ، فدرس العربيّة والإسبانيّة بنفسه حتّى تمكّن منهما، وأخذ ينظم الشعر وتفتّحت مواهبه مع الأيّام ليصبح من الشعراء المجيدين. وقد تولّت وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة طبع ديوانه المؤلّف من جزأين، ومن الجزء الثاني أُخذ هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

اصطدمتْ حياةُ المغرّبين في المهجرِ بواقعٍ قاسٍ، وتحطّمت أحلامُهم على صخورهِ، وأدركوا بعد فواتِ الأوانِ أنَّ السعادةَ التي طالما حلموا بها ما هي إلّا سرابٌ، وأنَّ اللقمةَ دونها الكدُّ والتعبُ والأعمالُ التي تستنزفُ العافيةَ؛ فسماءُ الغربةِ لا تمطرُ ذهباً. والبنّاءُ شاهدٌ على الشقاءِ والعناءِ والمشقّةِ في غربةٍ رمته في دروبِها الموحشةِ، فأضحى ضائِعاً يعيشُ في عزلةٍ مؤلمةٍ، لا أحدَ يصغي إلى أوجاعهِ، والنوائبُ تحدقُ بهِ من كلِّ جانبٍ، فيعملُ من دونِ كللٍ أو مللٍ، ولكنْ لا يستطيعُ بكلِّ ما يبذلُ أن يضيءَ في حياتهِ شعلةً تطردُ عنه ظلمةَ الأيّام.

* ديوان زكي قنصل: منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، دمشق، ١٩٨٦، ص ٣٢٥.

النصّ:

١ يبني القُصورَ وكوخُهُ خَرِبُ … ساءَتْ حَياةٌ كُلُّها تَعَبُ

٢ الشَّوكُ يزخَرُ في مَسالِكِها … والرِّيحُ ما تَنفكُّ تَصْطَخِبُ

٣ لا يَزْدَهي في ليلِهِ قَبَسٌ … إلّا تولَّتْ طَمْسَهُ النُّوَبُ

٤ صَفُرتْ منَ الأصحابِ راحتُهُ … لم يُجدِهِ سَعْيٌ ولا طَلَبُ

٥ يَنْبو بِهِ في اللَّيلِ مَضْجَعُهُ … ويشوكُهُ الحِرمانُ والنَّصَبُ

٦ يَسعى ولكِنْ لا إلى أمَلٍ … ويَدِبُّ لكنْ حيثُ لا أَرَبُ

٧ دامي الفُؤادِ يَمُضُّهُ ألَمٌ … ذاوي الجُفونِ يعَضُّه سَغَبُ

٨ بالرُّوحِ في كانونَ نظرَتَهُ … يَصْطَكُّ من قَرٍّ ويَضْطَرِبُ

٩ جَمَدَتْ على المِنقارِ راحَتُهُ … فكأنَّها من بَعْضِهِ خَشَبُ

١٠ تلهو الرِّياحُ بهِ فإنْ سكنَتْ … فتحَتْ عليه ثقوبَها السُّحُبُ

١١ يا غائصاً بالطِّينِ لا نَصَبٌ … يوهي عَزيمَتَهُ ولا وَصَبُ

١٢ صَبْراً على الأيّامِ إنْ عَبَستْ … هيهاتَ يَفرُجُ ضيقَها غَضَبُ

١٣ ما أنتَ أوّلَ كادِحٍ عَثَرتْ … آمالُه وكبا بِهِ الدَّأَبُ

١٤ بيني وبينَكَ في البلاءِ وإنْ … كَذَبَتْ عليكَ ظواهِري نَسَبُ

شرح المفردات

النَّصب: التعب.

الوصب: الوجع والمرض.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. ما أبرز ما يعانيه البنّاء؟

٢. ما موقف الشاعر من البنّاء كما بدا لك في النصّ؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبّرة متمثّلاً مشاعر الألم في نبرات صوتك وتعبيرات وجهك.**

• القراءة الصّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:**

١. لماذا بدت معاناة البنّاء مضاعفة مقارنة بمعاناة أمثاله في الوطن؟

٢. اذكر ثلاث صفات بارزة للبنّاء في النصّ؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. اعمل مع أفراد مجموعتك على تنفيذ النشاط الآتي مستعيناً بأحد المعجمات اللغويّة:
   - اذكر معنى كلّ من (ينبو، يزدهي، كبا).
   - كوّنْ من النصّ معجماً لغويّاً لكلّ من (المعاناة، الطبيعة).

٢. اذكر الفكرة التي بُني عليها النصّ مستفيداً من المعجمين السابقين.

٣. اصطدمت أماني المغرّبين بواقع الحياة القاسي في الغربة. تقصَّ ملامح ذلك الواقع ممّا ورد في المقطع الأوّل.

٤. صوّر الشاعر في المقطع الثاني مظاهر الشقاء في السعي لكسب الرزق. اذكرها، وبيّن أيَّها أكثر تأثيراً في نفسك.

٥. بلغت مشاركة الشاعر البنّاءَ معاناتَهُ حدَّ الذروة في البيت الثامن. بيّن ذلك.

٦. عدّ الشاعر معاناة البنّاء جزءاً من معاناة المغرّبين المنسيّين في مجاهل الغربة. وضّح ذلك من فهمك المقطعَ الثالث.

٧. دعا الشاعر البنّاء إلى الصبر على واقعه. اقترح حلولاً أخرى للحدّ من معاناته.

٨. قال الشاعر المهجري نصر سمعان:

أسعى وراءَ الرزقِ مجتهداً   والدهرُ في الحرمانِ يجتهدُ

وأجوبُ أطرافَ البلادِ ولا   يدري بما في مُهجتي أحدُ

– وازن بين هذين البيتين والمقطع الثاني من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. من سمات الواقعيّة القديمة في النصّ (النظرة إلى الواقع على أنّه معطى ثابت لا يتغيّر ـ النظرة التشاؤميّة)، مثّل لكلّ سمة ممّا سبق بمثال مناسب.

٢. في البيت الثالث تقديم وتأخير. حدّده، واذكر فائدته.

٣. تنوّعت المشاعر في النصّ، سمِّ اثنين منها، ثمّ اذكر أداة تعبير لكلّ منهما.

٤. استخرج من المقطع الثاني مثالاً على (الاستعارة – التشبيه)، مبيّناً وظيفتين من وظائف كلّ منهما.

٥. هاتِ من البيت السّابع جناساً، واذكر نوعَه.

٦. من مصادر الموسيقا الداخليّة في النصّ: (التصريع ـ تكرار الأحرف)، مثّل لكلّ منهما بمثال مناسب.

٧. قطّع عروضيّاً البيت الثاني من النصّ، وسمّ بحره، ثمّ حدّد قافيته ورويّه.

المستوى الإبداعيّ:

* **حوّل المقطع الأوّل من النصّ إلى نصّ نثريّ معتمداً النمطين السرديّ والوصفيّ.**

التعبير الكتابي

* **ادرس أبيات المقطعين الأوّل والثالث وفق المنهج الاجتماعيّ.**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث أسلوب الأمر[١] مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

صبراً على الأيّامِ إنْ عبستْ … هيهاتَ يفرجُ ضيقَها غضبُ

٢. أعرب البيتين الآتيين إعراب مفردات وجمل:

يبني القصورَ وكوخُهُ خَرِبُ … ساءَتْ حياةٌ كلُّها تَعَبُ

تلهو الرِّياحُ به فإنْ سكنَتْ … فتحَتْ عليه ثقوبَها السُّحبُ

٣. بيّن العلّة الصرفيّة[٢] في كلّ من الكلمات الآتية: (يضطرب – كبا – ينبو).

٤. علّل كتابة الهمزة على صورتها فيما يأتي: (ساءت – بلاء – دأبٌ).

١ راجع القاعدة العامّة لمبحث الأمر.

٢ راجع القاعدة العامّة لمبحث الإعلال والإبدال.

رسالة الشرق المتجدّد*

المطالعة

ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨م)

أديب لبنانيّ، وُلد في بسكنتا في لبنان، وتعلّم في مدرسة المعلّمين الروسيّة بالنّاصرة في فلسطين، أوفد في بعثة إلى روسيا، فدرس فيها خمس سنوات، ثمّ هاجر إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وكان من مؤسّسي الرابطة القلميّة في نيويورك. شارك في تحرير صحيفتي «الفنون» و«السائح» وغيرهما، له مجموعة مقالات نقديّة جمعها في كتاب سمّاه «الغربال» يعدّ من أهمّ الكتب التي أرست دعائم التجديد في الشعر العربيّ الحديث، ومجموعة مقالات أخرى بعنوان (دروب) ومنها أُخذ هذا النّصّ.

النصّ:

...١...

إنّ المدنيّةَ الغربيّةَ المسيطرةَ على العالمِ منذ أجيالٍ وأجيال تتخبّط اليومَ في شباكٍ من المشكلاتِ المعقّدةِ التي خلقتها من نفسها لنفسها، وتفتّشُ عن بابٍ للخلاص فلا تهتدي إليه؛ ذلك لأنّها صرفت جلَّ اهتمامِها إلى العقلِ وترويضِهِ وتنظيمه. فكانت هذه الطفرةُ الباهرة في دنيا العلوم النظريّةِ والتطبيقيّة، وكان هذا الفيضُ العارمُ من الاختراعاتِ العجيبةِ والاكتشافاتِ المدهشة. أمّا القلبُ الذي تصطرع فيه سودُ الشهواتِ وبيضُها فما أحسنت ترويضَهُ وتنظيمَه. فكان هذا الطغيانُ الذي نشهده اليومَ من أنانيةٍ وحقدٍ وبغضٍ وتنابذٍ وجشعٍ ومكرٍ ودهاءٍ وغيرِها من الشهواتِ السود. ومن شأن هذه الشهوات، إذا

* ميخائيل نعيمة، دروب، دار نوفل، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص ٦٠-٦٤ بتصرّف.

استفحلَ أمرُها، أن تعبثَ بنتاجِ العقل فتجعلَه أداةَ تخريبٍ بدلَ التعمير، ومصدرَ شقاءٍ لا هناء، ونقطةَ انزلاقٍ لا انطلاق. وها هي تقوّضُ اليومَ أركانَ هذه المدنيّةِ مثلما قوَّضتْ أركانَ ما سبقها من مدنيَّات.

وإنّي لأسألُ: إذا انهارتِ المدنيَّةُ الحاضرةُ –ولسوف تنهارُ– فمن ذا الذي سيرفعُ للبشريَّة مشعلَ الهدايةِ، ويُقيلها من عثرتِها، ثم يقودُها في الطريقِ السويِّ إلى الهدفِ السَّنيِّ المعدِّ لها منذ الأزل؟

...٢...

إنَّ للأزمنةِ دلائلَها، ودلائلُ زمانٍ نحن فيه لا تتركُ في ذهني أقلَّ الشكِّ في أنَّ الشرقَ مدعوٌّ للقيام بهذه المهمَّة الخطِرةِ من جديد، فهو الذي انبرى لها مرَّةً بعد مرَّةٍ منذ فجرِ التاريخ، فما أفلحَ الإفلاحَ كلَّه، ولا أخفقَ الإخفاقَ كلَّه. وما الدياناتُ التي نشرَها في الأرض، على اختلافِ أسمائِها ومسالِكها، سوى مناهجَ ترمي إلى ترويضِ القلبِ على طريق الخير كي ما يتاحَ له أن يبصرَ طريقَه إلى الهدفِ الأبعدِ والأسمى. ألا وهو المعرفةُ والقدرةُ والحريّةُ التي من شأنها أن تعودَ بالإنسانِ إلى تكوينهِ الإلهي.

تلك في خطوطها الواسعةِ، هي رسالةُ كلِّ دينٍ من الأديانِ التي جاء بها المشرقُ. ولقد حاولَ الشرقُ فيما مضى أن يطبّقَ دينَه على دنياهُ وأن يجعلَ من الأرضِ سُلَّماً يرقى به إلى السماءِ، فما نجحَ من بنيه غيرُ أفرادٍ. أولئك هم الأنبياءُ والأولياءُ والقدّيسون والمختارون. أمّا الجماهيرُ فقد أجهدتْها المحاولةُ ونهكت قُواها، فلاذت بالقشورِ وأهملتِ اللُّبابَ.

وهكذا هجعَ الشرق هَجعتهُ الطويلةَ، وقد سيم في خلالها شتَّى أنواعِ الذلِّ والهوان على يد أخيه الغربِ، ولكنَّه اليومَ ينتفضُ انتفاضةَ الجبّارِ، فينزعُ عنه مَعْلَماً تلوَ مَعْلَمٍ من معالمِ الاستثمارِ والاستعمار، ويكشَحُ ظلماتِ الذلِّ والهوان، ويعملُ بنشاطٍ واندفاعٍ على ترميم ما انهار من عزيمَته، واستردادِ ما ضاعَ من حقِّهِ، وتليين ما تصلَّبَ من شرايينه، فهو كالنسرِ يجدِّدُ شبابَه ويتطلّعُ إلى عالمٍ أرحبَ وأفضلَ وأجملَ من عالمٍ هو فيه.

وما العالمُ الذي نعيش فيه اليومَ وكأنَّنا نعيشُ على فُوَّهة بركان؟ إنَّه لَعالمٌ انشطر إلى معسكرين مدجَّجينِ بالسلاح، وكلاهما يرتقبُ الفرصةَ المؤاتيةَ لينقضَّ على الآخرِ فلا يبقي ولا يذرُ. وليس يعنيهما من الإنسانِ سوى أنّه منتجٌ ومستهلكٌ، وصاحبُ عمل أو عاملٌ، وأنّه أبيضُ أو أسمرُ، وأنّه وطنيٌّ في هذه البقعة، وأجنبيٌّ في كلِّ ما عداها من بقاعِ الأرض. وبكلمة أخرى: إنّ كلا المعسكرين لا يبصر من الإنسان غيرَ ظلِّهِ وقشورِه. ولذلك فكلُّ محاولةٍ يبديها لتوجيههِ في هذا الطريقِ أو ذاك بقصد الوصولِ بِهِ إلى الحريّةِ والسعادةِ لَمحاولَةٌ مصيرُها حتماً إلى الإخفاق.

...٣...

ويقيني أنَّ الشرقَ المتجدّدَ يستطيعُ أن ينجيَ العالمَ من الكارثةِ إذا هو عرفَ كيف يتحرّرُ من ربقةِ الطقوسِ المتحجّرةِ وكيف يستمدُّ القوّةَ والهداية من معلّميهِ العظام. فرسالتُه إذ ذاك هي تذكيرُ الناس في كلِّ مكانٍ بأنَّ هدفَهم واحدٌ وطريقَهم إلى الهدف واحدٌ، وأنّ عليهم أن يسلكوا ذلك الطريقَ متعاونين لا متنابذين، وزادُهم الفكرُ والوجدانُ والخيالُ والإرادةُ، وأنّهم متى أدركوا سموَّ الهدفِ الذي إليه يسيرون أصبحت فوارقُ الجنسِ واللَّونِ واللغةِ والمذهبِ عوناً لهم في سيرهم بدلاً من أن تكون حجَرَ عثْرةٍ، وأنّ الأرضَ هي ميراثُ الجميعِ ويجب أن تُستغلَّ لخيرِالجميع. إنَّه لَمِن أكبرِ الخيرِ للإنسانِ أن يحبَّ جارَهُ بدلاً من أن يبغِضَهُ.

وعلى الأجيالِ الحاضرةِ والأجيالِ الطالعةِ في الشرقِ أن تطهِّرَ أفكارَها وقلوبَها من ترَّهاتٍ كثيرةٍ التقطتها من هنا وهنالك، وأنْ تلقّحَها من جديدٍ بإيمانِ الشرقِ بالإنسانِ الذي هو خليفةُ الله في الأرض.

إنّ قلوباً وأفكاراً عامرةً بمثل ذلك الإيمان لأمنعُ من أن تنالَ منها أفظعُ الأسلحةِ الجهنَّميّةِ منالاً. وإنَّ روحَ الشرق الذي قهر الزمانَ لروحٌ لا يُقهر ولا يموت.

٤ فنّ الرواية

الدرس الأوّل	فنّ الرواية	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	"المصابيح الزرق"	نصّ روائي
الدرس الثّالث	دمشق يا بسمة الحزن	نصّ روائي
الدرس الرّابع	عوامل تجديد الرواية العربيّة	مطالعة

فنّ الرواية

قراءة تمهيديّة

١. تعريف الرواية ونشأة الفنّ الروائيّ:

على الرغم من تعدّد تعريفات الرواية في الموسوعات الأدبيّة ولدى مؤرّخي الأدب ونقّاده، فإنّ ثمة تعريفاً يكاد يكون جامعاً بينها كلّها، هو أنّ الرواية: فنّ نثريّ يعرض حكاية طويلة عن حياة شخصيّة أو أكثر، وتغطّي هذه الحكاية قطاعاً زمنيّاً واسعاً، وقد تكون واقعيّة أو متخيّلة، أو كليهما معاً، كما قد تكون معنيّة بجيلٍ واحد أو عدّة أجيال.

يكاد يُجمع النقّاد على أنّ فنّ الرواية بدأ الإعلان عن نفسه في أوروبّة في القرن الثامنَ عشرَ، وأنّ نشأته ترتبط بنشأة المجتمع الرأسمالي، بوصفه، أيْ هذا الفنّ، محاولةً أدبيّةً لمواجهة قيم ذلك المجتمع وتناقضاته الحادّة والمستغرقة في استلابها للذات الإنسانيّة، وفي تسليعها للإنسان. ولعلّ من أبرز المحاولات الأولى لهذا الفنّ رواية «دون كيشوت» للإسبانيّ «ميغيل دي ثربانتس»، ثمّ رواية «روبنسن كروزو» للإنكليزي «دانييل ديفو». ثمّ تتابعت الأعمال الروائيّة في الغرب، حتى تمكّن هذا الفنّ من أن يكون جنساً أدبيّاً له جمهوره الواسع من القرّاء من جهة، وتأثيره في الثقافة العالميّة من جهة ثانية.

٢. فنّ الرواية عند العرب:

نشأ الفنّ الروائي العربيّ في أحضان الصحافة، عن طريق الترجمة أولاً، فالتأليف ثانياً، وإلى الآن فإنّ «كتاب غابة الحقّ» للأديب السوريّ فرنسيس المرّاش هو أوّل عمل سرديّ حكائيّ عربيّ ينتسب بغير صلة إلى الفنّ الروائي كما أرسته تقاليد هذا الفنّ لدى الغرب. ومهما يكن من أمر فعاليات تحقيب الرواية العربية، ومدى نصيبها من الصواب أو الخطأ، وتعدّد علاماتها اللغويّة، فإنّه يمكن التمييز بين مرحلتين مركزيّتين في نشأتها وتطوّرها: تمتدّ الأولى ما بين النصف الثاني من القرن التاسعَ عشرَ ونهاية الستينيّات من القرن العشرين، والتي يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة النشأة والتأسيس. ويمكن التمثيل لتلك المرحلة برواية «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» للمصري رفاعة الطهطاوي، ورواية «حديث عيسى بن هشام» لمواطنه محمد المويلحي، فرواية اللّبنانيّ أحمد فارس الشدياق: «الساق على الساق فيما هو الفارياق»، ورواية مواطنته زينب فوّاز: «حُسن العواقب» فالروايات التاريخيّة للبناني جرجي زيدان، وروايات مواطنه فرح أنطون ... إلى رواية المصري محمد حسين هيكل: «زينب» التي عدّها كثير من النقّاد أوّل رواية عربيّة فنّيّة. أمّا المرحلة الثانية، فتمتدّ من نهاية الستينيّات إلى الآن، والتي

يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة التجريب والتأصيل، والتي تمكّنت الرواية العربيّة خلالها من تحقيق ذاتها، ثمّ من تعبيرها عن غير سمة من السمات المميّزة لتطوّرها، ومن تلك السمات: فورة الإنتاج الروائيّ، وتعدّد المغامرات الفنيّة، وبروز الصوت النِّسْوِيّ.

٣. فنّ الرواية في سورية:

على النقيض من نشأة الرواية العربيّة في أحضان الصحافة ظهرت الرواية التي كتبها أبناء سورية مستقلّة بنفسها في مؤلّفات، وإذا كان كتاب المرّاش المشار إليه آنفاً هو أوّل عمل سرديّ وثيق الصلة، أو يكاد، بالفنّ الروائي، فإنّ المرّاش لم يتوقّف عن كتابة الرواية، بل ألحق ذلك العمل بآخرَين هما: «رحلة باريس»، و«درّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف»، ثمّ تتابعت الكتابة الروائيّة في سورية بتعزيز حضورها من خلال غير كاتب وغير رواية، ومن أمثلة ذلك ما قدّمه عبد المسيح الأنطاكيّ في روايته «فتاة إسرائيل»، ورواية ميخائيل الصقّال: «لطائف السمر في سكّان الزهرة والقمر، أو الغاية في البداءة والنهاية»، فروايات نعمان القساطلي الثلاث: «الفتاة الأمينة وأمّها»، و«مرشد وفتنة»، و«أنيس وأنيسة»، فروايات معروف الأرناؤوط التاريخيّة، التي كان أوّلها: «سيّد قريش»، وغير ذلك من الأعمال المبكرة التي يمكن وصفها بمشروعات روائيّة، أو بمحاولات أولى في الفنّ الروائي، إلى أن ظهرت رواية شكيب الجابري: «نهم» سنة (١٩٣٧م) التي كانت، شأن رواية هيكل في مصر، أوّل رواية فنّيّة في سورية.

وعلى نحو إجرائيّ بحت يمكن تحقيب الرواية السّوريّة في أربع مراحل:

- أوّلاً: المرحلة الأولى (١٩٣٧_١٩٤٩):

باستثناءات قليلة، منها روايات شكيب الجابري، كان من أبرز السمات المميّزة لأعمال هذه المرحلة الوعظ والإرشاد والمباشرة، واستلهام التاريخ، وغلبة الحكائيّ على الفنّي، ومن أمثلة ذلك روايتا خير الدين الأيّوبي: «قصر الجماجم» و«السلوان الكاذب»، وروايات معروف الأرناؤوط، ورواية وداد سكاكيني: «الخطرات»، ورواية عبد الله يوركي حلاق: «في حمى الحرم».

- ثانياً: المرحلة الثانية (١٩٥٠_١٩٥٨م):

لم تشهد هذه المرحلة ما شهدته القصّة من تطوّر، فقد ظلّت تتعثّر، وبدا تطوّرها شديد البطء. وقد كانت الروايات معظمها محدّدة الحجم والعمق أيضاً، ولكنَّ المحاولات القليلة التي ظهرت في ذلك الحين دلّت على تطلّعات واسعة، وبرز من بين كتّاب هذه المرحلة كاتبات أكثر ميلاً إلى

الاتّجاه الاتّباعي، هنّ: وداد سكاكيني، وسلمى الحفّار الكزبري، وألفة الإدلبي. أمَّا في المذهب الواقعيّ فقد برز حنّا مينة الذي أدخل إلى الرواية بوادر نفَس جديد.

- ثالثاً: المرحلة الثالثة (١٩٥٩_١٩٦٧م):

شهدت مرحلة الستينيّات نهوضاً نوعيّاً نتيجة عوامل أدبيَّة وغير أدبيَّة. أمَّا العوامل غير الأدبيَّة فيمكن أن تعود إلى التغيير الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتعليمي الذي طرأ على البيئة السوريَّة؛ إذ بدأ المجتمع يسلك سبل التحضّر ومواكبة العصر، ومن بين هذه السبل: التنظيم وإقامة المؤسّسات العصريّة، وانتشار التعليم، وارتفاع مستوى المعيشة والإسهام المتزايد للشبيبة من جهة وللطبقات الفقيرة من جهة أخرى في حياة القطر الاجتماعيّة والسياسيّة، وأمّا العوامل الأدبيَّة فهي التي تكتسب أهميّة خاصّة؛ لأنّها استطاعت أن توجّه المتعلّمين إلى الرواية وإلى أن يكونوا أكثر اقتناعاً من سابقيهم بفعاليّتها، وأقدر على معرفة أصولها وممارسة كتابتها من جهة أخرى.

وتعدّ هذه المرحلة في مجملها خطوة إلى الأمام باتّجاه النضج في الأفكار والتطوّر في أساليب المعالجة، وتعدّ موضوعات هذه المرحلة معظمها استمراراً وتطويراً لأغراض المرحلة السابقة وتطوّراتها، إلا أنَّ هناك موضوعاتٍ معيّنةً تبلورت بفعل التطوّرات السياسيّة والاجتماعيّة، ومن بين هذه الموضوعات: النضال القومي العربي، وقضيّة الوحدة العربيّة، وتحرير المرأة الاجتماعي، ومن هذه الروايات: «باسمة بين الدموع» لعبد السلام العجيليّ، و«العصاة» لصدقي إسماعيل، و«الشراع والعاصفة» لحنّا مينة، و«أيام معه» لكوليت خوري، و«المهزومون» لهاني الراهب، وغير رواية لمطاع صفدي، ورواية «ستّة أيام» لحليم بركات، وروايات كلّ من: جورج سالم، وحسيب كيّالي، وأديب نحوي، وسواهم، ممّا صدر في تلك المرحلة.

- رابعاً: المرحلة الرابعة (السبعينيّات وما بعد):

تمثّل السبعينيّات أخصب مراحل التجربة الروائيّة السوريّة على غير مستوى، ومن ذلك فورة الإنتاج الروائيّ كمّاً، وبروز أصوات جديدة استطاعت من خلال أعمالها نقل الكتابة الروائيّة السوريّة إلى مرحلة جديدة من تطوّرها، وطغيان الاتّجاه الواقعيّ، والغوص عميقاً في القاع الاجتماعي وتحوّلات المجتمع السوريّ. ولعلّ من أبرز أصوات السبعينيّات: فارس زرزور، وغادة السمان، وحيدر حيدر، وعبد النبي حجازي، وأحمد يوسف داود، وياسين رفاعيّة، وإبراهيم الخليل، وخيري الذهبي، ووليد إخلاصي، ونبيل سليمان، بالإضافة إلى مينة، والعجيلي، والراهب.

أمّا الثمانينيات والتسعينيّات وما بَعْدُ فكما كانت إضافة جديدة إلى الكتابة الروائيّة السوريّة

على مستوى الأصوات الجديدة، فقد كانت، بآنٍ، إضافة إليها على مستوى التجريب، ولعلّ من أبرز الأصوات التي عبّر نتاجها عن ذلك: فوّاز حدّاد، ممدوح عزّام، ناديا خوست، وأنيسة عبّود، ومحمّد أبو معتوق، وخليل صويلح، وهزوان الوز، وغسان ونّوس، ولينا هويّان حسن، وحسين ورور.

٤. حركة النقد الروائي في سورية:

لا يمكن الحديث عن الفنّ الروائي في سورية من دون الإشارة إلى النقد الذي عُني به، والذي أسهم بدور مهمّ في تطوّر هذا الفنّ، وفي متابعة حراكه وتحوّلاته على غير مستوى. ويمثّل كتاب شاكر مصطفى: "محاضرات عن القصّة في سورية حتّى الحرب العالميّة الثانية" الصادر سنة (١٩٥٨م) أوّل مؤلَّف في هذا المجال، ثمّ تلته جهود عدنان بن ذريل في غير منجز نقديّ له، ومن أمثلة ذلك: "أدب القصّة في سورية"، و"عبد السلام العجيلي، دراسة نفسيّة في فنّ الوصف القصصي والروائي"، ويمكن التمثيل، لا الحصر، للجهود النقديّة التي تلت بغير مؤلّف للناقد سمر روحي الفيصل من مثل: "ملامح في الرواية السوريّة"، و"تجربة الرواية السوريّة"، و"بناء الرواية العربيّة السوريّة"، فجهود محيي الدين صبحي، كما في: "أبطال في الصيرورة"، و"الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربيّة"، ثمّ جهود عبد الله أبو هيف، كما في مؤلّفاته: "الأدب والتغيّر الاجتماعي في سورية"، و"الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربيّة"، ومحمد كامل الخطيب الذي قدّم إلى المكتبة العربية غير مؤلّف في هذا المجال، من مثل: "الرواية والواقع"، و"المغامرة المعقّدة"، وبثينة شعبان في كتابها: "مئة عام من الرواية النسائيّة العربيّة"، ونضال الصالح في عدد من مؤلّفاته النقديّة التي منها: "النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة"، و"المغامرة الثانية"، و"معراج النصّ"، وصلاح صالح في غير مؤلّف نقديّ،كما في: "ممكنات النصّ"، ونذير جعفر في غير مؤّلف له أيضاً، من مثل: "عوالم روائيّة"، وغير رسالة وأطروحة في غير جامعة سوريّة.

٥. عناصر الرواية:

١. الفكرة:

تشترك القصّة والرواية بعنصر الفكرة أو الرسالة التي يودّ كاتب الرواية إبلاغ القارئ بها، وما من فكرة أو رسالة أو مغزى من دون موضوع يستلهمه الكاتب من تجاربه وثقافته أو من تجارب الآخرين أو من الموروث الحكائيّ الشفوي أو من حقائق التاريخ أو من الخيال وغير ذلك، ويشكّل ذلك الاستلهام بأبعاده الزمنيّة والمكانيّة والواقعيّة والمتخيّلة، وسياقه التاريخي والاجتماعي مرجعيّات لا تحضر في سياق السرد بنسقها الواقعي، إنّما تحضر عبر حبكة روائيّة وشبكة جديدة من العلاقات التي تربط فيما بينها.

٢. الحدث (المتن الحكائيّ):

إنّ الرواية حدث أو أحداث تُروى وتنضوي تحت ما يسمّى (المتن الحكائيّ)، وهو على حدّ تعبير توماشفسكي[١] مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

يشكّل ذلك المتن الهيكليّة العامّة للنصّ الروائيّ أو المسار الحدثي الحكائيّ الذي ينتقل من موضوع إلى آخَر طوال الرواية، وفقاً للتتابعين السببي أو الزمني يرافقه عنصر مرادف له هو الصراع الذي يمكن أن يكون خفيّاً يحدث في أعماق الشَّخصيّة، أو مُعلَناً يحدث بين الشخصيات، أو كليهما معاً.

٣. المبنى الحكائيّ:

يرى توماشفسكي انطلاقاً من تصوّرات الشكلانيّين الروس[٢] أنّ المبنى الحكائيّ يتألّف من أحداث المتن الحكائيّ نفسها، غير أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا، فإذا كان المتن الحكائيّ يتشكّل من الأحداث، فالتغيّر الذي يطرأ على ترتيب الحوادث وصيغة الراوي المستعملة والروابط الناشئة بين الشخصيّات وطرائق تقديمها، وكلّ ذلك يدخل في تشكيل المبنى الحكائيّ، فإذا كان المتن هو مادّة الحكاية فإنّ المبنى هو الخطاب الروائيّ الذي تظهر من خلاله الحكاية فنيّاً، ويمكن أن يعاين في ذلك الخطاب أشكال الزمن، والمكان، والصيغة السرديّة، ووجهة نظر الراوي وتنوّعها، بين سرد الغائب وسرد المتكلّم وسرد المخاطب وسرد الأصوات المتعدّدة.

٤. الحبكة:

يمكن النظر إليها على أنّها مكوّنٌ من مكوّنات المبنى الحكائيّ؛ إذ هي فنّ ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، فإذا ما تأزّمت الحوادث وبلغت ذروة من ذرا التوتّر السرديّ دُعيت حينئذ العقدة، والحبكة غالباً ما تخضع إلى واحد من النظامين: الزمنيّ أو النفسيّ.

---

١ بوريس توماشفسكي (١٨٩٠ ـ ١٩٥٧م) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي، وبالأسلوبية والعروض وعلم السرد، له مجموعة من الكتب القيمة، مثل: (عن النظم)، و(النظم الروسي)، و(نظرية الأدب)، و(الكاتب والكتاب)، و(الشعر واللغة)، و(الأسلوبية والعروض).

٢ تأسست الشكلانية الروسية عام (١٩١٦م) لدراسة اللغة الشعرية، لإبراز التوجه الأدبي والجمالي الذي نشأ في العقود الثلاثة الأولى للقرن العشرين، «الذي يلح على إبراز قوانين الخطاب الأدبي الداخلية ويرفض المشهد التاريخي الذي هيمن آنذاك في حقل النقد، وقد فصل الشكلانيون الروس بين الحكاية (القصة) والبنية السردية (الخطاب). فرأوا أن الأولى تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم، والثانية ترتبط بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبير عنها».

٥. الشَّخصيّة:

هي الكائن الإنسانيّ الذي يتحرّك في سياق الأحداث، يبتكرها الرّوائيّ في مخبره الفنّي من المعطى الاجتماعي والنفسي والفكري موهماً بواقعيّتها؛ إذ يجعلها معادلاً فنياً للشخصيّة الحيّة. وقد تكون الشَّخصيّة الروائيّة معادلاً فنّياً لشخصيّة أسطوريّة أو غير واقعيّة ممكنة الحدوث أو محتملة أو متخيّلة أو مزيجاً من هذا وذاك بعيداً عن النظرة التبسيطيّة التي تنظر إلى الشخصيّات وفق سماتِها إيجابيّة أو سلبيّة أو خيّرة أو شرّيرة، ويمكن التمييز في أيّ رواية بين نوعَين من الشخصيّات: رئيسة وثانوية، كما يمكن التمييز بين مظهرَين لها: شخصيّات نامية تتطوّر مع تطوّر الأحداث، وشخصيّات ثابتة تبقى على صفاتها النفسيّة من بداية الأحداث إلى نهايتها.

طرائق تقديم الشَّخصيّة:

أ. الطريقة المباشرة أو التحليليّة:

وهي أن يلجأ الراوي إلى رسم الشخصيّات، معتمداً صيغة ضمير الغائب التي تتيح التغلغل في أعماق الشَّخصيّة وتفاصيلها وصفاتها وملامحها.

ب. الطريقة غير المباشرة أو التمثيليّة:

وهي أن يترك الشَّخصيّة تعبّر عن نفسها بنفسها، مستعملاً ضمير المتكلّم، فتكشف أبعادها العامّة أمام القارئ بصورة تدريجيّة عبر أحاديثها وتصرّفاتها وانفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخليّة وسماتها الخلقيّة وأحاسيسها. وقد يلجأ الروائيّ إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها الخارجيّة أو الداخليّة من خلال تعليقها ومواقفها وأفكارها.

٦. الزمان والمكان:

عنصران لازمان في الرواية مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالشَّخصيّة التي يفترض وجودها زمناً يعيّن حركتها، كما يفترض مكاناً أو بيئة أو وسطاً تدور فيه أحداث الرواية، والمكان وحده لا يصنع رواية، فلا بدّ له من أن يتفاعل مع الشخصيّات والأحداث واللغة والأساليب الفنيّة، وليس بالضرورة أن يكون واقعيّاً، بل يمكن أن يكون متخيّلاً.

أمّا الزمان فيمكن تمييز نوعين فيه: الأوّل زمن المادّة الحكائيّة الخام؛ أي الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي وأطلق عليه توماشفسكي مصطلح (زمن المتن الحكائيّ)، ويمكن أن يُستدلّ عليه من خلال التأريخ للأحداث والوقائع والمعاهدات. أمّا الثاني فهو زمن الخطاب الذي أطلقه

تودروف(*) على نظام ظهور الأحداث، وأسماه توماشفسكي (زمن المبنى الحكائيّ) وهو الزمن الذي تُعطى فيه القصّة زمنيّتها الخاصّة؛ إذ هو زمن لا يتطابق مع زمن المتن، بل يتقاطع معه، ويعيد تشكيله تبعاً للنظام الذي تظهر فيه (أنساق الزمن الروائيّ) عبر تقنيات الاسترجاع الفنّي (السرد الاستذكاريّ) والاستباق (السرد الاستشرافي) وتقنيتي الخلاصة والحذف (الإسقاط، القفز) اللَّتين تستعملان في تسريع الزمن:

تذكّر

أنواع النسق الزمني:

- النسق الزمنيّ الصاعد: ترتيب الحوادث وفق: (بداية ـ وسط ـ نهاية).
- النسق الزمنيّ الهابط: (نهاية ـ وسط ـ بداية).
- النسق الزمنيّ المتقطّع: توالي الأحداث متقطّعة بتقطّع أزمنتها عبر سيرها من الوسط (الحاضر) إلى البداية (الماضي) أو إلى النهاية (المستقبل).

٧. الحوار:

إمّا أن يكون داخليّاً أي حوار الشَّخصيّة مع نفسها، وإمَّا أن يكون خارجيّاً حين تتبادلُ الشَّخصيَّات الحوار، والحوار الجيّد يتّسم بالرشاقة وتأدية الوظائف الآتية:

يؤدّي الحوار الوظائف الآتية:

- مسرحة السرد وكسر الرتابة (من خلال إضفاء الحيويّة على المواقف والاستجابة الطبيعيّة للمناقشة).
- الكشف عن أعماق الشَّخصيّة ودوافعها وتشخيص طباعها وبيئتها وسلوكها وإظهار مستواها الفكريّ والنفسيّ والاجتماعيّ.
- التنبؤ بما سيحدث ودفع الأحداث إلى الأمام.
- إضاءة عناصرِ السرد الأخرى.

* تزفيتان تودوروف: فيلسوف فرنسي بلغاري الأصل، كتب عن النظرية الأدبيّة وتاريخ الفكر، ونظرية الثقافة، ونشر واحداً وعشرين كتاباً، منها: "شاعرية النثر" (١٩٧١م)، "ومقدمة الشاعرية" (١٩٨١م).

٨. الأسلوب واللغة:

يُعرّفُ الأسلوبُ بأنَّه الطريقةُ التي يستخدمُها الكاتبُ في صياغةِ نصِّهِ، وليس ثمَّة طريقةٌ بعينِها يمكنُ عدُّها الأكثرَ ملاءمةً من غيرِها في هذا المجالِ، فلكلِّ روائي أسلوبهُ الخاصُّ بهِ، بل إنَّ لكلِّ روائيّ أسلوباً يختلفُ من عمل روائيّ إلى آخر. والأسلوبُ هو ما يميّزُ كاتبَ رواية من آخرَ.

أمَّا اللغةُ فهي مجموعُ المفرداتِ والتراكيبِ التي يستخدِمُها الكاتبُ في سردِ الرواية، وتتطلّبُ زاداً معرفيّاً بالمعنى المعجميّ لكلِّ مفردةٍ، وبتطوُّرِها الدلاليّ. وتحقّق اللغة وظائف متنوّعة، لعلّ من أهمّها:

١. تصوير التمايزات والنبرات المختلفة للشخصيّات وفق تكوينها الاجتماعيّ والثقافيّ والنفسيّ، وممّا يؤخذ على لغة الكاتب أن تكون لغة الشخصيّات من مستوى لغويّ واحد.
٢. إبراز وجهات النظر المتباينة، فكلّ لغة تمثّل أفقاً اجتماعيّاً لمجموعة محدّدة، ما لايتّفق واللغة المسرفة في شاعريّتها والتي تلغي الحدود بين صوت وآخر.
٣. التناغم بين الحسّي (الواقعيّ) والحقيقيّ (المباشر) والتعبيريّ (الانفعاليّ) والإبلاغيّ (الحياديّ)، وهذا التناغم بين المستويات يحقّق للرواية تنوّعاً وجمالاً وانسجاماً مع الشخصيَّات ومكوّناتها المتعدّدة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. بمَ ارتبطت نشأة فنّ الرواية في الغرب؟ وما المهمّة التي قام بها آنذاك؟
٢. مرّت الرواية في الوطن العربيّ بمرحلتين مركزيّتين. وضّح ذلك.
٣. ما الأسباب التي جعلت مرحلة السبعينيّات وما بعدها أخصب مراحل التجربة الروائيّة السوريّة؟
٤. صمّم جدولاً تبيّن فيه مراحل النتاج الروائي السوري، مراعياً ذكر أعلام كلّ مرحلة.
٥. بمَ تفسّر أهميّة تتبّع حركة النقد الروائي؟
٦. وضّح الفرق بين المتن الحكائيّ والمبنى الحكائيّ.
٧. عرّف زمن الخطاب، ثمّ وضّح العلاقة بينه وبين زمن المتن الحكائيّ.
٨. ما الوظائف التي تحقّقها اللغة في الرواية؟

"المصابيح الزرق"

نصٌّ روائيّ

حنّا مينة (١٩٢٤م)

ولد في اللاذقيّة، وعاش في إحدى قرى لواء إسكندرونة، وبعد سلب اللواء عام (١٩٣٩م) عاد مع عائلته إلى اللاذقيّة، واشتغل في مهن كثيرة كلّها متواضعة نتيجة الفقر الشديد الذي كانت تعاني منه أسرته، وانتقل إلى بيروت عام (١٩٤٦م) بحثاً عن عمل، ثمّ إلى دمشق عام (١٩٤٧م) حيث استقرّ فيها، وعمل في جريدة الإنشاء حتّى أصبح رئيساً لتحريرها، وأسهم مع مجموعة من الكتّاب في تأسيس رابطة الكتّاب السوريّين عام (١٩٥١م)، كما أسهم في تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب، له العديد من الروايات، من أبرزها: (النجوم تحاكم القمر - القمر في المِحاق - نهاية رجل شجاع - بقايا صور - المصابيح الزرق) ...

بين يَدَيّ الرواية:

- الفكرة:

أُسّست الرواية على رسالة سامية، أراد الكاتب أن يبلغها للقارئ تؤكّد أنّ "المقاومة طريق لتحرير البلاد من المستعمرين"، وقد اتّخذ لإنجازها موضوعاً استمدّه من المرجعيّات السرديّة الآتية:

١. الاحتلال الفرنسي لسورية، وما نجم عنه من فقر ومعاناة وتسخير طاقات الشباب العربي لخدمة المطامع الاستعماريّة.

٢. الحرب العالميّة الثانية بين الدول الكبرى، وما جرّته من ويلات على الدول المستَعمَرة.

٣. ثقافة الروائيّ الاشتراكيّة التي يمكن أن يُستدَلّ عليها من خلال ربطه بين ظلم المستعمرين وظلم المستغلّين الجشعين أبناء الوطن الفقراء، واختياره للبطولة الجماعيّة وغير ذلك ... ممّا يبدو في ثنايا الرواية ...

- المتن الحكائيّ:

تدور أحداث "المصابيح الزرق" حول تصوير واقعيّ لأحد أحياء اللاذقيّة في فترة الاحتلال الفرنسي لسورية، وهي تروي قصّة (فارس) الشاب الذي كان يقيم مع أسرته في خان تقطنه مجموعة من الأسر، دأبت على طلي المصابيح والنوافذ باللون الأزرق، شأنهم شأن أهل الحيّ جميعاً كي لا تكون بيوتهم هدفاً للطائرات المغيرة.

يتولّى المختار مهمّة توزيع دفاتر الخبز على أبناء الحي، ويبدأ بالتلاعب بلقمة عيش الناس، فيظهره الكاتب رجلاً استغلاليّاً عديم الضمير ليبرز شدّة معاناة أبناء الشعب ممّن تبرّؤوا من إنسانيّتهم في ظلّ الاحتلال.

ويذهب فارس لابتياع الخبز من فرن (حسن حلاوة) الانتهازيّ الجشع، وتنشب بينهما مشاجرة. سلّط الكاتب من خلالها الضوء على النزاع بين المرابين الجشعين المستفيدين من الاحتلال والوطنيّين من أبناء الشعب، ثمّ تتحوّل المشاجرة إلى معركة دامية بين الشعب والشرطة لتتطوّر إلى معركة بين الوطنيّين والفرنسيّين، ثمّ يُعْتَقَل فارس بتهمة مهاجمة الفرن وشتم فرنسا، لتخرج إثر ذلك مظاهرة يقودها محمّد الحلبي تنديداً بالمستعمرين، وبعد خروج فارس من السجن بعد سنة ونصف يبدأ بالبحث عن عمل ليصبح مناظراً على عمّال حفر الملاجئ، بعد أن توسّطت له زوجة صاحب المتجر، فتحوّل إلى عامل حفر وهناك التقى بشاب اسمه (نجوم) أغراه بالتطوّع في الجيش الفرنسي لمحاربة الإيطاليّين في ليبيا، وبعد صراع بين الفقر والمبادئ الوطنيّة دفعه حبّه لجارته (رنده) إلى أن يقبل بعرض (نجوم) حتّى نبذه أهله وغضبوا نتيجة قراره البعيد عن المبادئ الوطنيّة. وهنا يبرز الكاتب حدّة الصراع بين الواجب الوطني والرغبات الشَّخصيّة، وبعد عامين انتهت الحرب العالميّة الثانية، وعاد الجنود كلّهم، أمّا (فارس) فلم يعد لأنّه مات في ليبيا، ولكنّ معركة الشعب السوري لم تنته، فاستمرت في مقاومة المستعمر الفرنسي، وبقي محمّد الحلبي في مقدمة المتظاهرين الذين صمّموا على مناهضة العدوان الفرنسي، رافعين شعار (الموت أو رحيل المستعمر).

- المبنى الحكائيّ:

إنّ (المادّة الروائيّة الخام) مهما بلغت من الأهميّة والاتّساع وعمق الفكر، أو نبل الهدف لا يمكن أن تقنع القارئ ما لم تُصَغ بشكل فنّي يشوّقه ويغني عقله أو يثير أسئلته، إذ يمكن أن نلمح عدداً من التقنيات الفنّية التي حوّلت هذه المادة الخام في "المصابيح الزرق" إلى عمل روائيّ مثير وممتع، ومنها:

١. **العنونة:**

لم تكن العنونة ارتجاليّة، بل كانت عتبة لها استراتيجيّتها الخاصّة المعنيّة بتحقيق وظائف عدّة منها "الجماليّة والدّلاليّة ..." فهناك العنوان الذي يجمع في صيغته التركيبيّة بين جماليّة الوصف والانفتاح الدلالي على السياق النصّي، فالمصابيح التي تحمل في طيّاتها نوعاً من السرور وصفها الكاتب باللون الأزرق، وترك الإخبار عنها ضبابيّاً مفتوحاً لخيارات شائقة تطلق العنان للقارئ كي يتنبأ بخيارات متنوّعة. وقد نجح في ذلك، فاللون الأزرق في الحروب لون يبعث في النفس الكآبة والخوف والترقّب. ثمّ غيّر هذه الصورة عند نهاية هذه الحرب، عندما قام الناس بإزالة هذا اللون ليعود الإشراق إلى الحي والحياة.

٢. **الحبكة والأنساق الزمنيّة:**

تتسلسل أحداث المتن الحكائيّ في "المصابيح الزرق" بشكل تراتبيّ، سردها الكاتب وطوّرها من البداية (الحرب العالميّة الثانية) إلى النهاية (موت بعض أبطال الرواية) مروراً بِذُراً توتّرت فيها الأحداث وتأزّمت، وقد تجلّت في "الصراع بين الشّخصيّة ودوافعها الذاتيّة"، والشّخصيّة وقيمها السابقة، وبين قوى المال والنفوذ من جهة والبسطاء من أبناء الحيّ من جهة أخرى.

ينحو الخطاب في الرواية منحى **النسق الزمني الصاعد**، الذي تتابعت فيه الأحداث خطّيّاً عبر متوالية تعلّق الأحداث بما سبقها من وقائع بعيداً عن توظيف **تقنية الاسترجاع** إلّا فيما يتعلّق بحكاية هروب أبي فارس من معسكر الجيش التركيّ، كما نلمس **تقنية الحذف** مثلما جاء في الرواية سنة ونصف السنة مرّت على اليوم الذي أوقف فيه فارس، **وتقنية الخلاصة**، نحو "كان بشارة القندلفت هذا خادماً قديماً في إحدى كنائس المدينة، ولم يكن على تناسب مع مهنته؛ فلا هو بتقيّ ولا بصالح على أنّه خادم كنيسة وكفى" وقد أسهمت تقنيتا الحذف والخلاصة السابقتان في تسريع إيقاع السرد.

وقد تواشجت علاقات الزمان بالمكان فألقت بظلالها على اللاذقية مكاناً متعيّناً في ذلك

الوقت؛ لنتلمّس معالم ذلك المكان المطلّ على البحر والبيوت والأكواخ المنتشرة على سفح الهضبة التي تموضع عليها حيّ القلعة.

وينحو الكاتب منحى رومانسيّاً إنشائيّاً في وصف طبيعة ذلك المكان، بغية التأثير في المتلقّي وإيهامه بالواقعيّة؛ فها هو ذا يصف النهر الذي قصده فارس للصيد" كان النهر ينساب سريعاً مستقيماً حيناً، وبطيئاً متعرّجاً حيناً آخر، مخترقاً الزروع الخضر في الربيع، وحقول القمح ذي السنابل الذهبيّة في الصيف، والأعشاب الصفر، وقصلات الحصاد في الخريف والأدغال القائمة على جنبيه في كلّ الفصول".

٣. الصيغ السرديّة:

تبرز صورة الراوي الأحادي (صيغة سرد الغائب) الذي يقدّم الشخصيّات بأوصافها وأفعالها وأقوالها بمنظور واقعيّ اشتراكيّ، ويصف الأمكنة والطبيعة من دون أن يخفي انحيازه غير المباشر للشخصيّات التي تمثّل مواقف مبدئيّة في الرواية.

- الشخصيّات الروائيّة:

سعى الكاتب إلى تقديم شخصيّات روائيّة تعادل فنيّاً الشخصيّات الحيّة، وجاءت على نوعين: شخصيّات رئيسة تُعدُّ حاملاً لموضوع الرواية، مثل: (فارس، والد فارس، المختار، القندلفت، محمّد الحلبي، الصفتلي)؛ والبطولة ليست إيجابيّة أو سلبيّة—وهذا خروج عن المألوف—بل تتوزّعها شخصيّات متناقضة، وهناك شخصيّات ثانويّة، مثل: (زوجة صاحب المتجر، رنده، مكسور المبيّض، نجوم، الإسكافي).

وقد توزّعت الرواية شخصيّات لها مظاهر خاصّة بها، فجاءت شخصيّة فارس مركّبة معقّدة نامية، تتطوّر مع تطوّر الأحداث، وكذلك شخصيّة القندلفت. أمّا الشخصيّات الثابتة التي بقيت على مبادئها ومواقفها، فمنها: (محمّد الحلبي، والد فارس، أم فارس، المختار ...)

وطغى على طرائق تقديم الشخصيّات الطريقة المباشرة أو التحليليّة، حين رسم الكاتب شخصيّاته معتمداً صيغة ضمير الغائب التي تتيح التغلغل في أعماق الشَّخصيّة وملامحها.

- الأسلوب واللغة:

كانت لغة الشخصيّات واحدة طغى عليها صوت الراوي بصيغة سرد الغائب، وهذا ما حرم الرواية من تنوّع لغتها بما يناسب شخصيّاتها المختلفة، وقد اتُّخذت في المشاهد الحواريّة لغة ابتعدت عن الفصحى العالية والعاميّة الصرف وسعت إلى تبسيط الفصحى وتفصيح العاميّة.

مشهد من الرواية:

"فارس" يسأل "نجوم":

– لماذا تركتَ الضيعة؟

– وماذا أفعل فيها؟ كرهتُ رعي البقر ...

– ومتى تركتها؟

– منذ سنتين.

– وماذا تعمل؟

– لاتسأل، أوّل عمل كان نقل الحصى على الحمير، وآخر عمل لاأعرف ...

– نقل الحصى أهون من حفر الأرض؟

– لا ...

واستدرك:

– إذا أردتَ الحقيقة فلستُ راضياً عن الاثنين.

– وأنت؟

– أنا؟

– مبسوط؟

– لا ...

قالها جازماً، وقد سرّه أن يجد من يفضي إليه بدخيلة نفسه بغير خجل، التفت إليه نجوم وقال جادّاً:

– إذاً فلماذا نبقى هنا؟

– أين نذهب؟

– إلى ليبيا ...

كان هذا الاسم يمثّل في ذهن فارس بلداً بعيداً، يجهل موقعه، لكنّه سمع به في الأيّام الأخيرة، لذلك استفسر:

– وماذا في ليبيا؟

– وماذا تظنّ أنت؟

فقلب فارس شفتيه ومطّهما، ولاحت في قسمات وجهه مسحةٌ من عدم الرضا بسبب تخلّفه في الفهم والجرأة عن صاحبه نجوم.

قال هذا:

– لاشيء في ليبيا سوى الحرب، إمّا أن تَقتُل أو تُقتَل، والنتيجة واحدة، لقد عُفْتُ نقل الحصى وحفرَ الملاجئ والنوم على الأرصفة، ثمّ إنّ لي حبيبة أريد الزواج بها، فماذا تفعل بي إذا لم أوفّر لها المال؟ ولماذا نحبّ إذا لم نفكّر بالزواج؟

وأنشأ يثرثر، هكذا، خلال دقائق، وفارس يصغي إليه ويفكّر مستسلماً:

– هذا صحيح ... المال، والزواج ... ورنده؟

استفهم:

– كم يدفعون هناك؟

– كم تظنّ ... فكّر ... تذهب؟

– وأنت؟

– أنا، وما يمنعني من الذهاب، أتريد الحقيقة، حفرالملاجئ أقسى من الحرب، سأذهب ... أكملتُ الثامنة عشرة منذ أيّام، وسأكون بعد أسبوع أو أسبوعين جنديّاً، لي ثيابي وطعامي ومعاشي، ولي أيضاً راحة بالي من هموم الشغل.

كان نجوم القرويّ الصغير، ممّن إذا تكلّموا أقنعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتّى النهاية، وكان فارس مأخوذاً بهذا الحديث باطناً، كارهاً له ظاهراً، وقد أحسّ في لحظة أنّه أحقّ من صاحبه بهذا المنطق لعدّة أسباب، أوّلاً أنّه دخل السجن، وثانياً أنّه ابن مدينة ونجوم ابن قرية، وثالثاً هو من أصحاب السوابق ممّن يرفضون أصحاب الأعمال، ومع هذا لا يملك الجرأة، لا يفكّر بأن يغامر كصاحبه الذي يعتزم الذهاب بعيداً جدّاً ليعود بالمال فيرضي حبيبته ويتزوّج.

قال نجوم مكملاً حديثه:

– بعد أيّام سأتطوّع، وأطلب الالتحاق بالجيوش المحاربة في ليبيا، هناك الطعام موفور، والمعاش مضاعف، والكساء جيّد، والموت، بعد، سهل، مرّة واحدة ... أمّا هنا!؟

ثمّ نهض وقفز إلى الضفّة الأخرى، واستلقى فارس على التراب، وراح، كعادته يحدّق في السماء.

مِزَق من الغيوم تتسارع كأنّها في سباق، وحمامات تقطع الجوّ بأجنحتها البيض، وعصافير صغيرة، تزقزق مرحة، وهي تذهب وتجيء وتختبئ في أعشاشها القائمة عند حوافي الأسطحة، بين السقوف والآجر، ثمّ لا تلبث، أن تنتقل كأنّها تتبادل الزيارات في عيد من أعياد الصحو والدفء.

دمشق يا بسمة الحزن

نصٌّ روائي

ألفة الإدلبي (١٩١٢-٢٠٠٧م)

كاتبة و أديبة سوريّة وُلِدَت في دمشق، وتعدّ رائدة من روّاد الأدب النسائيّ السوريّ، سمّيت بأديبة الشّام، توفّيت عام ٢٠٠٧ عن عمر يناهز ستّة وتسعين عاماً، لها روايات عديدة، منها: دمشق يابسمة الحزن، حكاية جدّي، نفحات دمشقيّة.

المتن الحكائيّ:

تدور أحداث الرواية في بيت دمشقيّ قديم، كانت تسكنه البطلة (صبريّة)، شهد ولادتها وموتها، وبين نشأة البطلة وموتها عبّرت عن المواقف والأحداث التي شكّلت بنيان المتن الحكائيّ من البيت نفسه، من خلال ما يمكن أن نطلق عليه الفصل الثاني من الرواية الذي سمّته الكاتبة (الكرّاس الأزرق)، وهو مجموعة المذكّرات التي تركتها البطلة لابنة أخيها، وبيّنت الكاتبة أنّها—أي البطلة—استعانت بذاكرتها في سرد الأحداث التي مرّت بها، لفترة غير قصيرة في بداية كتابة المذكّرات وهي مرحلة الطفولة التي كانت فيها البطلة في سنّ العاشرة من عمرها، ثمّ انتقلت إلى رصد الأحداث بتتابع زمنيّ منتظم، تمثّل في كتابة مذكّراتها يوماً بيوم، وقلّما تجاوزت الكاتبة هذا التتابع، نذكر من ذلك أنّها كانت في بعض مواضع الرواية تمرّر أياماً لا تكتب فيها البطلة سوى أسطر قليلة؛ لتسوّغ الكاتبة ذلك الرتوب الذي كانت تعيش فيه.

وأسهمت الأحداث التي مرّت بها البطلة في صنع نهاية قد لا تكون مألوفة للواقع الدمشقيّ، وتنوّعت هذه الأحداث لتشكّل منظومةً سياسيّة فكريّة اجتماعيّة لا تنفصم عراها، دفعت البطلة إلى اتّخاذ قرار لا يتّسق وهذه المنظومة؛ فقد نشأت البطلة في بيئة دمشقيّة محافظة، شعرت في بداية حياتها أنّها قادرة على أخذ فرصة في التحصيل العلميّ، مستفيدة من وجود أخٍ يؤمن بتعليم المرأة وتثقيفها (سامي)، وأبٍ معجب بالتقدّم الذي تحقّقه ابنته في هذا المجال، قابله سخط على إخفاق الأخ الأكبر (راغب) في دراسته، وهذا بدوره أدّى إلى تصاعد الصراع بين البطلة وأخيها(راغب)، وبدا هذا الصراع، في مرحلة متأخّرة من الرواية، من خلال تحريض راغبٍ أباه على حرمان صبريّة من التعليم إثر مظاهرة خرجت فيها، وكذلك تدبير مقتل الشاب (عادل) الذي كانت تحبّه، ما دفعها إلى البوح بأمرٍ كتمته سنواتٍ في صدرها عندما وجّهت لأخيها راغب تهمة قتلها مرّتين.

ولعلّ الأحداث التي مرّت بها سورية في تلك الفترة الزمنيّة من اضطرام نار الثورة على الفرنسيّين في عدّة مناطق سوريّة، أسهمت في حياة البطلة، إذ إنّ تطوّع أخيها سامي والشاب الذي تحبّه (عادل) إلى جانب الثوّار في الغوطة، ثمّ استشهاد ذلك الأخ الذي تعدّه السند الأقوى في مواجهة عادات العائلة وتقاليدها، وعودة (عادل) إثر المفاوضات مع الفرنسيّين إلى الحارة، ما جعلها تستعيد حياتها من جديد، هذه الحياة التي سرعان ما تحوّلت إلى مأساة قضت على كلّ معاني الحياة الجميلة لديها بمقتل (عادل)، أضف إلى ذلك حرمانَها من متابعة دراستها، وضياع حلمها في الزواج ممّن تحبّ، ثمّ جاءت أحداث أخرى جعلتها حبيسة بيتٍ تمرّض فيه والدتها أوّلاً، وبعد أن ماتت الأمّ، افتقر أبوها نتيجة خسارته في التجارة، وأُغلق متجره بعدما كان ميسوراً طوالَ حياته، وهذا ما أدّى إلى إصابته بالفالج لتقوم بتمريضه حتّى وفاته؛ لتشعر بعدها أنّها لم تحقّق أيَّ هدف طمحت إليه في حياتها؛ ولم يفت الكاتبة ذكر الأحداث التي مرّت بها دمشق، لتؤكّد ارتباط الحدث بالمكان الذي جرى فيه؛ فقد ذكرت على سبيل المثال زقاق سيدي عامود الذي أصبح اسمه (الحريقة) بعد أن هدّمه الفرنسيّون وأحرقوه مع الأحياء التي تجاوره، وهنا يبرز عنوان الرواية (دمشق يا بسمة الحزن) معبّراً عن واقع رهيب عاشته دمشق بعد الكارثة، وضمّنت الكاتبة روايتها الأحداث السياسيّة التي مرّت بها سورية حتّى الاستقلال.

مشهد من الرواية:

كنت أصغر أخوتي الثلاثة، وكان أبي يشهد لي أمامهم أنّني أكثرهم اجتهاداً وألمعهم ذكاءً.

وإن أنسَ لا أنسَ أبداً يوم انتهت السنة الدراسيّة ونجحت إلى الصّف الرابع، عدت يومئذ الى البيت أحمل ورقة علاماتي التي تشير إلى أنّني نجحت بدرجة جيّد جدّاً، هذا مع بطاقة تقدير تشيد بذكائي واجتهادي. كانت الأسرة كلُّها مجتمعةً في الليوان ميعاد الغداء، هرعتُ إلى أبي وقدّمت إليه ورقة العلامات وبطاقة التقدير معتزّة بتفوّقي، فراح يقرؤهما بصوت عالٍ. ثمّ قبّلني وقال لي:

لك عندي هديّة ثمينة جداً.

قالت أمّي:

سوار ذهبي كما في العام الماضي، أليس كذلك يا أبا راغب؟ هزّ أبي رأسه وهو يقول:

إن شاء الله، إن شاء الله، إنّها تستحقّ ذلك.

ثمّ يلتفت أبي نحو أخي الكبير راغب الذي رسب بصفّه تلك السنة ويقول له:

يا مقصّر ... هذه البنت التي تصغرك بستّ سنوات تساوي في نظري عشرة صبيان مثلك، ألم تخجل أمامها بطولك وعرضك؟ هي تنجح وأنت ترسب في صفّك؟ كنت تُمضي أوقاتك كلّها باللعب حين كانت تدرس وتدرس، وماذا ينفعها العلم؟ غداً ستتزوّج وتنقطع إلى بيتها وأولادها. أمّا أنت فماذا يساوي الرجل في عصرنا هذا بلا علم وشهادات؟

ويحمرّ وجه أخي راغب، وينكّس رأسه دون أن ينبس بكلمة واحدة.

وأجدني أكركر ضاحكة بصوت عالٍ على الرغم منّي عندما أتصوّر أخي (راغب) بنتاً وكان قد خشن صوته وبدأ شارباه بالظهور.

فلمّا خرج أبي من البيت وتبعه أخواي محمود وسامي اغتنمها راغب فرصة ليصبّ علي حنقه كلّه فانهال عليّ ضرباً ولكماً وهو يقول لي:

أتضحكين عليّ يا ملعونة؟ سأحرمك من الضحك بعد اليوم.

الاستيعاب والفهم والتحليل

* **اقرأ المتن الحكائيّ والمقتطف قراءة صامتة، ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

١. ما الرسالة السامية التي أرادت الكاتبة إبلاغها المتلقّي؟
٢. استخلص مرجَعين من المرجعيّات الحكائيّة للكاتبة.
٣. عالجت الرواية صراعاً بين البطلة وأخيها. تقصّ من المقتطف ملامح هذ الصراع.
٤. من فهمك المقتطف. ما الطريقة التي لجأت إليها الكاتبة في رسم شخصيّاتها؟
٥. علام شجّعت الكاتبة في مقتطفها؟ دلّل على إجابتك.
٦. اذكر وظيفتين من الوظائف التي أدّتها اللغة مستعيناً بما ورد في درس القراءة التمهيديّة.
٧. اذكر اثنتين من وظائف الحوار في المقتطف السابق، وهات مثالاً على كلّ وظيفة.

التعبير الكتابي

* **عقدت لجنة التّمكين للّغة العربيّة اجتماعاً ناقشت فيه إجراء مسابقة حول كتابة القصّة والرواية، وكنت أمينَ سرّ اللّجنة المكلّف كتابة محضر اجتماع الجلسة. اكتب محضر اجتماع الجلسة مراعياً عناصر المحضر.**

تذكّر

عناصر محضر الاجتماع:

- **اسمُ الهيئة المنظّمة للاجتماع.**
- **رقمُ المحضر وفق تسلسله العدديّ في سجلّ الهيئة.**
- **مكانُ الاجتماع وزمانه.**
- **أسماءُ أعضاء اللّجنة (الحاضرين والمتغيّبين بعذر أو من دون عذر).**
- **قراءةُ جدول أعمال الجلسة السّابقة.**
- **الموضوعاتُ التي تضمّنها جدول أعمال الجلسة الحاليّة.**
- **الملاحظاتُ التي أبداها الحاضرون.**
- **القراراتُ والتّوصيات.**
- **توقيعُ الحضور على المحضر.**

عوامل تجديد الرواية العربيّة

المطالعة

الدكتور نضال الصالح (١٩٥٧م)

وُلِدَ في مدينة حلب، وتخرّج في جامعتها حتّى نيله شهادةَ الدكتوراه في النقد الأدبيّ الحديث. صدر له أربعةَ عشرَ كتاباً في الإبداع القصصيّ والروائي والنقد الأدبي، منها: "مكابدات يقظان البوصيري" و"جمر الموتى" و"النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة"، و"القصّة القصيرة في سورية".

...١...

قطعَتِ الرّوايةُ العربيَّةُ أشواطاً طويلة في طريق التأسيس والتأصيل لجنس أدبيّ عربي حديث، وحقّقت خلال ذلك إنجازاتٍ شديدةَ الغِنى والتنوّع، وأثبتَتْ كفايتَها العاليةَ في تجديدِها لنفسِها دائماً، وفي مساءلتها لأدواتِها وتقنياتِها، وفي مغامراتِها الجماليّةِ التي مكّنتها، دائماً أيضاً، من إحداث توازٍ مستمرٍّ بين محاولات مبدعيها البحثَ عن كتابةٍ روائيّةٍ لها هُويّتُها الخاصّة بها، ومحاولات هؤلاء المبدعين أنفسِهم، بآنٍ، لمواكبةِ إنجازاتِ السَّردِ الرّوائيّ في الأجزاءِ الأخرى من الجغرافية الإبداعيَّة. ولعلّ أبرز ما ميّزها طوال تاريخها ليس مواكبتها لمختلف المدارس والتيّارات والاتجاهات والفلسفات الوافدة فحسب، بل تمرّدها أيضاً على الثابت والمستقرّ من القيم والتقاليد الجماليّة التي ما إن كانت تذعن لها لوقت حتّى كانت تبتكر بدائلَها المناسبة التي غالباً ما كانت تحمل بذور فنائها في داخلها، صائغةً بذلك سمة تكاد تكون وقفاً عليها من المشهد العالميّ، وإلى حدٍّ بدت معه ومن خلاله فعاليةً إبداعيّة

مفتوحة ومشرعة على احتمالات غير محدودة، ودالّة على قابليّاتها الكثيرة للهدم والبناء دائماً، وعلى امتلاكها ما يؤهّلها للتجدّد والتطوّر دائماً أيضاً. ولئن كانت هذه السمات جميعاً، وسواها، هي ما جعل تلك الرواية الجنس الأدبيّ الأثير إلى جمهور القرّاء، على الرغم من حمّى الإقصاء الذي مارسته، وما تزال، وسائل الاتّصال الحديثة لمختلف أشكال الكتابة، فإنّها هي أيضاً ما يؤشّر إلى أنّ هذه الرواية نفسها هي فنّ المستقبل بامتياز كما كانت الفنّ الإبداعي المميّز في النصف الثاني من القرن العشرين.

...٢...

تنجزُ الرّوايةُ العربيَّةُ مستقبلَها كما أنجزت ماضيها وراهنَها بمساءلِتِها المستمرَّةِ لأدواتها وتقنياتها، وقبل ذلك للواقعِ الذي تصدر عنه وتتحرّكُ في مجاله. ولكي تحقّقَ الرّوايةُ العربيَّةُ ذلك لا بدَّ لها من أن توفّر لنفسها ركائزَ تنهضُ بها وعليها، ولعلَّ أبرز تلك الركائزِ، أو عواملِ تجديد الرّوايةِ العربيّة لنفسها ما يأتي:

عوامل تجديد الرواية العربية:

١. وعيُ الروائيّين العرب بالمناهج والنظريّات النقديّة الحديثة:

إنَّ إجابات معظم الروائيّين العرب في حواراتهم وشهاداتهم لا تتضمّن في داخلها أيّة إشارات إلى حمولة معرفيّة واضحة بالمناهج والنظريّات النقديّة، وأحياناً بالمُنجَز النقديّ العربيّ نفسه، وإلى حدّ تبدو نصوص الكثير منهم معه بوصفها نتاجاً للمكّون الأوّل فحسب من المكوّنين الجدليَّين والمركزيَّين للإبداع: الموهبة، والثقافة، أي للموهبة وحدها التي عادة ما تعبّر عن نفسها في عمل إبداعيّ واحد ما يلبث أن يتناسل بهيئته الأولى في الأعمال اللّاحقة.

فالمبدع الحقيقيّ هو ذاك الذي يدأب على تزويد نفسه بالمعرفة، والروائيّ المبدع خاصّة هو ذاك الذي تكون إنجازات النقد بالنسبة إليه كالحكمة إلى المؤمن، أنّى وجدها التقطها.

إنّ الموهبة التي تكتفي بنفسها لا تعيد إنتاجها لأدواتها ووسائل تعبيرها وتقنياتها فحسب، بل تحكم أيضاً على نفسها بالعطالة التي تبدو نصوص الروائيّ معها كما لو أنّها نصّ واحد وقد تقنّع بعلامات لغويّة مختلفة. وكلّما اتسعت ثقافة الروائي العربيّ بإنجازات النقد أطلقت الرواية العربيّة نفسها في فضاءات الإبداع، وتعدّدت، بفعل تلك الثقافة، احتمالاتُ المستقبل التي تنتظرها، والتي تجعل منها بآنٍ ابنة شرعيّة للمرحلة التاريخيّة الجماليّة التي تنتمي إليها.

٢. سعة المخزون المعرفيّ بإنجازات الرواية العالميّة:

لا يبدو مسوّغاً أن يكون البيت الروائيّ العربيّ موصد النوافذ أمام إنجازات الرواية العالميّة، أو أسير إنجازات سكّانه فحسب؛ فالرواية العربيّة التي أحدثت، في العقود الثلاثة الأخيرة خاصّة، تعديلاً في الذائقة الجمعيّة العربيّة التي ظلّ الشعر يتربّع على عرشها طوال أربعة عشر قرناً تقريباً فاستحقّت بذلك، وبسواه، صفةَ "ديوان العرب في القرن العشرين"، لم يكن ممكناً لها أن تحقّق ذلك لو لم تشرعِ نوافذها على إنجازات الرواية العالميّة، ولو لم تستثمر تلك الإنجازات استثماراً دالّاً على كفايتها العالميّة بل الكفاية العالية لمبدعيها، في امتصاص مختلف مغامرات الجنس الروائيّ أيّاً كان مصدر ذلك الجنس من جهة، وأيّاً كانت المرجعيّات الفكريّة والجماليّة لتلك المغامرات من جهة ثانية.

٣. التجريب:

نهض التجريب بدور مهمّ في تجديد الرواية العربيّ ة لنفسها، وبفضله استطاعت هذه الرواية تحقيق قفزات نوعيّة في سيرورتها الجماليّة، وعبّرت عن استجابات الجنس الروائيّ عامّة، أكثر من سواه من أشكال الإبداع الأخرى، لمختلف مغامرات الإبداع على مستوى التخييل أحياناً، وعلى مستوى الشكل أو البناء أحياناً ثانية، وعليهما معاً أحياناً ثالثة.

وإذا كانتِ الرّوايةُ العربيَّة أنجزت ما أنجزت في حقل التَّجريبِ وفي مجالهِ خاصَّة، فإنَّ هذا الحقلَ نفسَه هو ما يتيحُ لها إضافةَ المزيد إلى ما أنجزت، وهو أيضاً ما يعدّدُ احتمالاتِ المستقبلِ الذي ينتظرها، وما يمكِّنُها من إبداعِ مدوَّنتِها الخاصَّة. وما يعزّز أهمّيّة التجريب ودوره في تجديد الرواية العربيّة أنّ العلامات الفارقة في تاريخها كانت روايات تجريبيّة، نأت بنفسها عن شرك التنميط الذي استسلم لـه سواها من الروايات، وعارضت الثابت بالمتحرِّك، والمُكوِّن بالمُكوَّن، والنقل بالعقل.

٤. ازدهار الحركة النقديّة:

إنّ الإبداعَ شرطٌ لازدهار النَّقد، كما أنَّ النقدَ شرطٌ لازدهار الإبداع. وبهذا المعنى، فإنّ مستقبلَ الرّواية العربيَّة وثيقُ الصِّلةِ بمستقبل نقدِها، بل بمستقبلِ وعْيِ الرِّوائيِّ والناقد العربيَّين بأنَّ الإبداع والنقد فعاليّتان متكاملتان. ويمكن إجمالُ أسبابِ نهوضِ النَّقد الرّوائيّ العربيّ بما يأتي:

- إعادةُ النَّظر بواقعِ الدَّراسات العليا في الجامعات العربيَّة.
- تحديدُ هوامشِ النَّشر في الدوريَّات الثقافيَّة العربيَّة.
- تحريرُ الممارسةِ النقديَّة من أوهام التمجيد لأصواتٍ إبداعيَّةٍ بعينها وتهميش سواها.
- تثبيتُ قيمٍ وتقاليدَ في المشهدِ النَّقديّ.
- تأصيلُ النقد.

٥. استثمار وسائل الاتصال الحديثة:

إنَّ وسائلَ الإعلامِ الجماهيريَّة، الحديثةَ منها على نحو أدقّ ولاسيّما الشابكة (الإنترنت)، تمثّلُ، بالنِّسبة إلى الرّواية العربيَّة مدخلاً واسعاً إلى المستقبل، وتمكِّنها من تحقيق إنجازاتٍ كثيرةٍ من أهمّها وصولُها إلى قطاعاتٍ واسعةٍ من القرّاء داخل الوطن العربي وخارجَه. وتفصحُ تلك الوسائلُ عن أهميّتها وقيمتها ودورها في هذا المجال من خلال المفارقة اللافتة للنظر بين حجم انتشار الكتاب وحجم مستعملي الشابكة.

٦. تفعيل الأنشطة المعنيّة بالإبداع الروائيّ:

يتَّسم الأغلبُ الأعمُّ من الأنشطةِ المعنيَّة بالجنس الروائيِّ العربيِّ، على غير مستوى وفي غير مكان من الجغرافية العربيَّة، بسماتٍ مركزيَّةٍ ثلاث: الانتقائيّة، والاعتباطيّة، والوظيفيّة. ولئن كان من أبرز مظاهرِ السِّمة الأولى إلحاحُ معظم الأوصياء على معظم تلك الأنشطة على تكريس المكرَّسِ وتثبيته، وإقصاءِ سواه، فإنَّ من أبرز مظاهرِ الثانية ضعفَ الإعداد الذي يسبق كثيراً من تلك الأنشطة وينظّمها وينهض بها على نحو علميّ دقيق تؤدّي معه ومن خلاله الأهدافَ المرجوَّة منها، ولعلّ من أبرز مظاهر الثالثة غلبةَ الطابع الوظيفيِّ على الكثير أيضاً من تلك الأنشطة التي غالباً ما يسعى المنظِّمون لها إلى تنفيذ خططٍ وبرامجَ فحسب.

...٣...

حقول التجديد:

إذا كان لكلّ نصٍّ سرديّ مكوّنان مركزيّان: حكايةٌ وخطاب، أو حكاية وحبكة، أو متن ومبنىً، أو محتوىً وشكلٌ، أو ما تواتر من علامات لغويّة أخرى في نظريّات السَّردِ تُحيل عليهما، فإنّ ثمَّة حقلَين مركزيَّين أيضاً يمكن للرّواية العربيَّة أن تتحرَّك في مجالِهما مستقبلاً، هما:

١. الموضوعات:

المتتبّع للمُنجَزِ الروائيِّ العربيِّ يخلُص إلى أنَّ الروائيَّ العربيَّ لم يكد يدَ ع شيئاً من الموضوعات التي كان الواقع يثيرها حوله من هزائمَ ونكباتٍ، إلى أسئلةِ الذّات والهُويّة، إلى تحوُّلات البنيةِ المجتمعيَّة العربيَّةِ وآثار تلك التحوُّلات في الوعْيِ على المُستوى الاجتماعيِّ، وسوى ذلك ممّا كان يعصِفُ بالواقع، ويتفاعلُ داخله.

وعلى الرغم من أنَّ الإبداعَ عامَّةً ليس بديلاً من شيءٍ آخرَ سواه، فإنّ ما يضطرمُ في قلبِ الرّاهن من تحوّلات، وما يضطرمُ في قلب هذه التحوّلات نفسِها من إشاراتٍ إلى أفكارٍ، وقيمٍ، وقوىً جديدةٍ، سيرغِمان التّعبيرَ الرّوائيَّ العربيَّ على الحفر عميقاً في الواقع، وعلى الالتفاتِ إلى الجزئيّات والتفاصيلِ المكوِّنة له، ولا سيّما إذا ما أراد ترسيخَ نفسِهِ بوصفِهِ ضميرَ الجماعةِ في المستقبلِ كما كان ضميرَها في الماضي وكما هو في الراهن.

٢. التقنيات:

قدّمتِ التَّجربةُ الرّوائيّةُ العربيَّةُ الكثيرَ من النّصوص الدالّةِ على وعْيِ الرّوائيّين العربِ بأنَّ الإبداعَ يعكسُ الواقع، ولا يحاكيه، بل يعيدُ بناءَه على نحوٍ فنّيٍّ، ويحوّلُه إلى واقع نصّيٍّ له قوانينُه الخاصَّةُ، وبأنَّ أهمّيَّةَ النَّصِّ لا تكمنُ فيما يقوله فحسب، بل في طرائقِ صوغِ هذا القولِ أيضاً.

إنّ انتماءَ الرواية العربية إلى المستقبل رهنٌ بتثمير كتّابها للفنّي الجمالي، على أنّ فعالية التثمير تلك لا تعني استغراقاً في الشكل، أو فعاليّة تزيينيّة، بل فعاليّة عليها أن تمتلك في داخلها ما يعلّلها، أي ما يجعلها لصيقة بتلك الصورة التي جاءت عليها، وليس على صورة أخرى غيرها، وهي، بهذا المعنى، تشكيلٌ تتجاور قيم المعنى فيه مع قيم البناء.

فالإبداع، أيّاً كان الجنس الذي ينتمي إليه، رسالة تمارس تأثيرها في المرسل إليه حينما تحسن اختيار وسائلها، وحينما تكون تلك الوسائل منبثقة من داخل الرسالة وليس من خارجها، أي حينما تكون معلّلة تماماً.

٥ ظواهر وجدانيّة

الشعرُ الوجدانيّ*

قراءة تمهيديّة

يعاني مصطلحُ الشعرِ الوجدانيِّ من اضطرابٍ في مفهومِهِ الأدبيِّ، نظراً للارتجالِ في صوغِهِ، فنجدُ فيه مقوّماتِ الشعرِ الغنائيِّ، والشعرِ الرومانسيِّ، وقد ميّزَ هذا الشعرَ من غيرِهِ أنّه يُعنى بالتعبيرِ الخالصِ عن المشاعرِ الإنسانيّةِ في مجالاتِها المختلفةِ من فرحٍ وحُزنٍ، وحبٍّ وكرهٍ وبغضٍ، فتطغى فيه العاطفةُ والانفعالُ النفسيّ للشاعرِ في تعبيرِهِ عن تجربتِه الذاتيَّةِ حين يستغرقُ في تصويرِ مشاعرِه الفرديَّةِ، وهمومِهِ الشَّخصيّة، ورغباته الخاصَّةِ، في أنساقٍ غنائيَّة.

١. نشأته:

نشأ الشعرُ مرتبطاً بالإنشادِ منذ فجرِ الإنسانِ الأوَّلِ عندما انفعلَ، وأراد أن يعبِّرَ عن انفعالاتِهِ حزناً وفرحاً في قالبٍ فنيٍّ، وصنَّفهُ في أغراضٍ مختلفةٍ مثلَ الفخرِ والهجاءِ والغزلِ والرثاءِ والمديحِ وكانت هذه الأغراضُ وثيقةَ الصلةِ بذاتيَّةِ الشاعرِ وانفعالاتِهِ التي تصدُر عنها.

وقد كانت انفعالاتُ الشاعرِ مولِّدَ موضوعاتِ الشعرِ وفنونِ غنائِه، فارتبطَ فنُّ الشعرِ العربيّ منذ نشأتِهِ بفنِّ الغناءِ، وحُداءِ الإبل، وقد ترنَّم الإنسان بالأغاني تعبيراً عن أحاسيسه وقضاياهُ قبل أن يجسِّدهما شعراً، واستأثرَ الشعرُ الغنائيُّ بمزايا التراثِ الشعريِّ العربيّ كلِّه، وأفاضَ ينابيعَها الفنيَّةَ بتدفُّقاته كلِّها، إذ أطلَقهُ في أغراضٍ مختلفة، مثل: الغزلِ والحماسةِ والمديحِ والرثاءِ والهجاءِ والفخرِ والزهدِ والحكمةِ. وأنتجَ هذا التدفُّقُ للشعرِ الغنائيِّ تراثاً خالداً مايزال ينبضُ حيويَّةً وألقاً تجلَّى بما عُرفَ بديوان العرب.

واستمرَّت أغراضُ الشعرِ الغنائيِّ في التعبير عن الذات الإنسانيَّة وأحاسيسها المختلفة بمظاهرِ الحياةِ وقضايا الإنسان حتَّى زمننا.

٢. مفهومه ودوافعه:

الشعرُ الوجدانيُّ هو الشعرُ الذي تبرزُ فيه ذاتُ الشاعرِ سواءٌ أكانَ يعبّرُ عن إحساساتِه ومشاعره الخاصَّةِ، أم كان يصوِّرُ مشاعرَ الآخرين، ويلوّنُها بخواطرِهِ وأفكارِهِ، وأن يكونَ للشّاعر كيانٌ مستقلٌّ

* للاستزادة يُنظَر في:
- الاتّجاه الوجداني في الشعر العربيّ المعاصر، عبد القادر القطّ، مكتبة الشّباب، مصر، ١٩٨٨م.
- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م.
- أروع ما قيل في الوجدانيّات، إميل ناصيف، دار الجيل، لبنان، د. ت.

ونظرةٌ متميّزةٌ للحياة والناس، ووجدانٌ يقظٌ يرصد المجتمعَ والطّبيعةَ والنفسَ الإنسانيَّة. ولعلَّ من أبرز ما يتّسم به الشعر الوجدانيُّ شدّة المعاناةِ وجيشان العواطف وصدق التّجربة.

ومن أهمّ دوافعِ هذا النوعِ منَ الشعرِ الألمُ ومرارةُ التجربةِ؛ وهذا ما يدفعُ الشاعرَ إلى البوحِ بما يجولُ في نفسهِ من مشاعرَ متوهّجةٍ تلهِبُ قلبَهُ، وترقّقُ حسَّه، فينطلقُ في ذلك البوحِ الصافي من قلبهِ متوجّهاً إلى ذاتِه لتتفاعل الذات المبدعة و موضوعها في آنٍ معاً.

٣. خصائصُ الشعر الوجداني:

يمتاز الشعرُ الوجدانيُّ في صورتِهِ التقليديَّةِ بخصائصَ معنويَّةٍ وفنيَّةٍ، لعلّ أهمَّها:

١. **قصرُ القصيدةِ:** تجنح القصيدةُ الوجدانيَّةُ إلى الغنائيَّةِ، وتدفُّقِ الانفعالِ، ولا تميلُ إلى تنامي حركةِ الأفكارِ، أو التتابعِ الزمنيِّ للأحداث.

٢. **وحدةُ الانطباعِ:** تدورُ القصيدةُ الوجدانيَّةُ حول فكرةٍ واحدةٍ أو صورةٍ واحدةٍ، يعتمد الشاعرُ على استقصاءِ تفاصيلِها، بحيث يكونُ الانطباعُ النهائيُّ موحَّداً.

٣. **الاعتمادُ على التصويرِ:** تعدُّ الصورةُ الوسيلةَ التعبيريّةَ الأولى في القصيدةِ الوجدانيّةِ، يجسّدُ الشاعرُ من خلالِها رؤاهُ وفكرَه؛ فتعملُ على إقامةِ علاقاتٍ عضويَّةٍ بين العاطفةِ والفكرِ والشعورِ واللغةِ والإيقاعِ، وتشحنُ الرمزَ بالمشاعرِ والانفعالات.

٤. **الذاتيَّةُ:** لا يتحدّث الشاعرُ عن الآخرين، بل عن تجربةٍ ذاتيّةٍ، فموضوعُهُ مشاعرُهُ، وكلُّ ما يتولّدُ في القصيدةِ من فِكَر وتصوُّراتٍ وأخيلةٍ مصدرُها خصوصيَّةُ تجربةِ الشاعرِ الشعوريَّةِ. وحضورُ الآخرين في القصيدةِ وقضاياهم إنَّما ينشأُ من خصوصيَّةِ رؤيةِ الشاعرِ ومن ذاتِهِ، ولذلكَ تحملُ القصيدةُ الوجدانيَّةُ طاقةً متدفّقة من الأحاسيسِ الرقيقةِ والانفعالاتِ الإنسانيَّةِ النبيلةِ، وفضاءً وجدانيّاً فسيحاً تسبحُ فيه ذواتُ الآخرين، وتحلّقُ في أفقٍ من الرؤى الحالمةِ والخيالِ، أو نجدُها غارقةً في فلكٍ من الألمِ والحزنِ، والنفحاتِ الوجدانيَّةِ الشجيَّةِ، والبوح الوجدانيِّ العذبِ.

٥. **التأمُّلُ:** ينزعُ الشعرُ الوجدانيُّ إلى التأمُّلِ في الموضوعِ المُتناولِ، فيشخِّصُ الجماداتِ والطبيعةَ، ويجعلُها مشاركةً إيّاهُ، موحيةً بما في أعماقِهِ من أحاسيسَ ورؤىً.

٦. **المعجمُ الشعريُّ:** يجنحُ المعجمُ الشعريُّ في القصيدةِ الوجدانيَّةِ إلى ألفاظٍ شديدةِ الصلةِ بالذاتِ والوجدانِ، فمنذ أن بدأ الشعراءُ يتّجهون إلى التجربةِ الذاتيّة، ويهتمّون بتصويرِ المشاعر والانفعالات، ويلتفتون إلى مشاهد الطَّبيعةِ، ويربطون بينها وبين وجدانهم، أخذت مجموعةٌ

كبيرةٌ من الكلماتِ المحمّلة بالدلالات الشعوريّة والجماليّة تتردّد في عباراتهم وصورهم، ممتزجة أحياناً بألفاظٍ تقليديّة، وخالصة أحياناً لطبيعة التجربة الوجدانيّة الجديدة.

٧. **التراكيبُ الموحية:** تُعنى القصيدةُ الوجدانيَّةُ بإنشاءِ التراكيبِ الموحيةِ، وتتَّسمُ بالسلاسةِ والرشاقةِ والشفافيَّةِ.

٨. **الموسيقا:** ثمَّة صلةٌ وثيقةٌ بين الشعرِ الوجدانيِّ والموسيقا؛ إذ نشأ هذا الشعرُ غناءً، وبقي أميناً في روحِهِ لها.

وأخيراً يمكنُ أن نجدَ في الشِّعرِ الوجدانيِّ نفحاتٍ تعبِّر عن الهمِّ الوطنيِّ، فيما يُعَدُّ وجهاً من وجوهِ الألمِ الذاتيِّ، فتمتزجُ فيه الذاتُ بالموضوع.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ما مفهومُ الشّعرِ الوجدانيّ؟

٢. أوجزْ مِنَ النصِّ ما وردَ من دوافعَ للشّعر الوجدانيّ.

٣. ما الروابط الفنيّة والفكريّة بين الشعر الوجدانيّ والغنائيّ؟

٤. بيّن رأيك في العلاقة بين الهمّ الوطني والشعر الوجداني.

٥. امتاز الشعر الوجدانيُّ بخصائص معنويَّة وأخرى فنّيّة، صنّفها في جدول وفق الآتي:

الخصائص المعنوية	الخصائص الفنية	ارتباطها بالوجدان
	قصر القصيدة	لجنوحها إلى الغنائية وتدفق الانفعال

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض الأعمال الوجدانيّة التي تتغنّى بحب الوطن، والتعلّق به تمهيداً للدرس القادم.**

الوطن*

نصّ أدبيّ

عدنان مردم بك (١٩١٤-١٩٨٨م)

شاعر سوريّ سليل بيت عربي ثقافيّ عريق، وُلِدَ في دمشق، وتعلّم في مدارسها، ثمّ في معهد الحقوق الذي كان يشكّل النواة الأولى لنشوء جامعة دمشق، وتخرّج في هذا المعهد، حاملاً إجازة في الحقوق. عمل محامياً ثمّ قاضياً في حمص ودمشق، وبعد تقاعده تفرّغ لإنتاجه الأدبيّ والإبداعيّ. له عدّة مسرحيّات شعريّة منها (ديوجين الحكيم – العبّاسة – المغفّل – فلسطين الثائرة). من أعماله الشعريّة (ديوان نفحات شاميّة – ديوان صفحة ذكرى – ديوان نجوى). جُمِعَت أعماله الشعريّة الكاملة في (ديوان عدنان مردم) ومنه أخذ هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

الوطنُ هو المحبوبُ الأكثرُ رسوخاً في وجدانِ الإنسانِ، فوق ثراه الطاهر تربّى، وعلى سفوحه الشامخة تغنّى بذكريات تاريخ حافل بالبطولات، ففي كلّ ركن من أركانه نفحة من عبير التضحيات، وحريّ بالإنسان أن يقف خاشعاً وهو يتنشّق تلك النفحات. وهذا ما نجده في أبيات الشاعر النابضة بالحبّ والوفاء والاعتزاز.

* ديوان عدنان مردم بك: سلسلة الأعمال الكاملة (٣٠)، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤، ص ٣١٧-٣١٩.

النصّ:

١ يَبْلَى عَلى الأيَّامِ كُلُّ جَديدِ ... ويدُ البِلى تَلوي بِكُلِّ مَشيدِ

٢ وتشيبُ ناصِيةُ الرِّجالِ ووَجْدُهمْ ... لديارِهِمْ لا يأتَلي بمَزيدِ

٣ حُبُّ الدِّيارِ شَريعةٌ لأُبُوَّةٍ ... في سالفٍ وفَريضَةٌ لِجُدودِ

٤ كم مُهجَةٍ إثرَ التُّرابِ دفينَةٍ ... عَصَفَتْ مُصَفِّقَةً بغيرِ وَريدِ

٥ تهفو إلى الأوطانِ من حُجُبِ الرُّؤَى ... بِحَنينِ مُشتاقٍ وَوَجْدِ عَميدِ

٦ قفْ خاشِعاً دونَ الدِّيارِ موفّياً ... حقَّ الدِّيارِ على المَدَى بسُجودِ

٧ هذي الدِّيارُ صَحائِفٌ مرقومةٌ ... جَمَعَتْ مِنَ الأنْباءِ كُلَّ تَليدِ

٨ في كُلِّ شِبرٍ من ثَراها سيرةٌ ... لبطولةٍ سُطِرَتْ بسيفِ شَهيدِ

٩ إنِّي لألمِسُ ما انطَوى من غابِرٍ ... لِبَني أُميَّةَ دونَ كُلِّ صَعيدِ

١٠ وأرى جَحافِلَهُم تَرامى غَربُها ... كاليَمِّ يَزْخَرُ عاصِفاً بِحَديدِ

١١ هذي الدِّيارُ مَرابِعٌ لأُبُوَّةٍ ... في سالِفٍ وذخائِرٌ لحَفيدِ

١٢ رتَعَتْ بها آباءُ صِدْقٍ حِقْبَةً ... بقشيبِ أفوافٍ لهُمْ وبُرودِ

١٣ طَهُرَت مدارِجُها كأَنَّ تُرابَها ... ركنُ العَتيقِ بجَفْنِ كلِّ عميدِ

١٤ ما كان بِدْعاً، والحِمى شَرَفُ الفَتى، ... صونُ الدِّيارِ بمُقْلَةٍ وكُبُودِ

١٥ وطني وتلكَ جَوارِحي لَكَ مِنْ هَوىً ... هتفَتْ كساجِعَةٍ بِجَرسِ نَشيدِ

شرح المفردات

الناصية: مقدّم شعر الرأس.

يأتلي: يقصّر، يبطئ.

عميد: مشغوف عشقاً.

جحافل: جمع جحفل: الجيش العظيم.

مدارج: جمع مَدْرَج: الطّريق

قشيب: جديد نظيف.

أفواف: أثواب.

الجرس: عذوبة اللفظ.

تلوي بالشيء: تذهبُ بِه.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. ما الموضوعُ الذي يعرضه النّصّ؟

٢. ما أبرز الصفات التي يتحلّى بها وطن الشاعر سورية كما وردت في النصّ؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً سليمة، معبّراً عن مشاعر الحبّ والاعتزاز.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجبْ:**

١. ضع كلمة صح أمام العبارة الصحيحة، وكلمة غلط أمام العبارة غير الصّحيحة:

أ. ( ) الشاعرغاضب ممّا أصاب وطنه.

ب. ( ) وطن الشاعر مَعْلَم للأمجاد.

ج. ( ) مزج الشاعر بين الذات والموضوع الذي يتحدّث عنه.

٢. عمد الشاعر إلى خلق عمليّة ربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في مواطن عدّة. تتبّع مواطن هذا الربط.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تنفيذ النشاطين الآتيين:

– قال أحمد شوقي:

مقيلُ الصديق إذا هفا   مقيل الكريم إذا ما عثر

المقيل: الذي يصفح.

وقال عدنان مردم:

تهفو إلى الأوطـانِ من حُجُبِ الـرُّؤى بحنين مشتـــــاقٍ ووجـدِ عميدِ

أ. بيّن معنى كلّ من (تهفو) و(هفا) وفق ورودهما في سياق البيتين السّابقين.

ب. ما مفرد كلّ من: (الرُّؤى-الجوارح).

٢. انسب الفِكَر الآتية إلى موطنها في النص، ثمّ صنّفها إلى فِكَرٍ رئيسة وفِكَرٍ فرعيّة، وفق الجدول الآتي:

- الدفاع عن الوطن واجب كلّ إنسان.
- استمرار حبّ الوطن إلى ما بعد الموت.
- الدعوة إلى الوقوف بخشوع أمام الوطن وتاريخه.
- منزلة الديار السامية في نفوس أبنائها.

الفكر الرئيسة	موطن الفكرة	الفكر الفرعيّة	موطن الفكرة

٣. أشار الشاعر إلى قضيّتي الفناء والخلود في المقطع الأوّل. فما الأمور الخالدة؟ وما الأمور الفانية من وجهة نظره؟

٤. عمد الشاعر إلى تكرار معاني بعض الأبيات، مع التوسّع فيها عَبْر رفدها بمعان جديدة، مثّل لذلك من النص.

٥. قال الشاعر معروف الرصافي:

وطـــنُ المـــرءِ عِـرضُـــهُ وهـــواهُ وعـــلى الـــعِـــرْضِ كـــلُّ حُـــرٍّ يـغـارُ

- وازن بين هذا البيت والبيت الرابع عشر من حيث المضمون.

٦. يحفِلُ النّصّ بالقيم الوجدانيّة الرقيقة. بيّنها، ومثّل لها.

٧. أشار الشّاعر إلى واجبات أبناء الوطن تجاهه. اذكرها، ثمّ أضف واجباتٍ أخرى تعزّز الانتماء للوطن.

• المستوى الفنيّ:

١. برزت ملامح المذهب الاتّباعيّ في النصّ. هات سمتَين له، ومثّل لكلّ منهما بما تراه مناسباً.
٢. بِمَ تُعَلِّلُ كثرة الجمل الاسميّة في النّصّ؟
٣. بدت ذات الشاعر واضحة في النصّ من عدّة مؤشّرات. بيّن ذلك من خلال تتبّع المعجم اللفظيّ في القصيدة، وحركة الضمائر.
٤. استخرج من البيتين الرابع والسابع صورتين، ثمّ وضّحهما، واذكر وظيفة لكلّ منهما.
٥. حفل النصّ بمصادر متعدّدة للموسيقا الداخليّة. مثّل لثلاثة منها من البيت الأوّل.
٦. هاتِ شعورين عاطفيّين برزا في المقطع الثالث، ثمّ اذكر الأدوات التعبيريّة التي أسهمت في إبراز كلّ منهما.
٧. قطّع عروضيّاً البيت الأوّل، ثمّ سمِّ بحره.

المستوى الإبداعيّ:

* **أجرِ حواراً مُتخيّلاً بينك وبين الوطن تعبّر فيه عن الجراح التي تعرّض لها، ومعاهدتك إيّاه على مداواتها.**

التعبير الكتابي

* **اكتب مقالة تعبّر فيها عن حبّ الوطن وواجبنا تجاهه، مستفيداً ممّا ورد من فكر في هذه قصيدة، وممّا تحفظ من شعر يخدم هذا الغرض.**
* **حرّر نصّ (الوطن) مراعياً المنهجيّة المتبعة في تحرير النصوص.**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحثَ توكيد الجمل(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

إنِّي لَألْمِسُ ما انطوى من غابرٍ ... لبَني أميَّةَ دونَ كلِّ صعيدِ

* راجع القاعدة العامة لتوكيد الجمل.

٢. حوّل (كم) الخبريّة إلى استفهاميّة، ثمّ أجرِ التغيير اللازم فيما يأتي:

كم مهجةٍ إثرَ التُّرابِ دفينةٍ ... عصفَتْ مصفّقَةً بغيرِ وريدِ

٣. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

قفْ خاشعاً(*) دون الديارِ موفّياً ... حقّ الديارِ على المدَى بسجودِ

٤. اذكر الوزن الصرفيّ للأسماء والأفعال الواردة في البيت الآتي:

وتشيبُ ناصيةُ الرِّجالِ ووجدُهمْ ... لديارهِمْ لا يأتلي بمزيدِ

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم لاختيار قصائد تعبّر عن آلام الوجد والفراق، تمهيداً للدرس القادم.**

* راجع القاعدة العامّة لعمل اسم الفاعل.

لوعةُ الفراق*

نصّ أدبيّ

بدر الدين الحامد (١٨٩٧-١٩٦١م)

شاعر سوريّ؛ وُلِدَ في حماة، ونشأ في أسرة علم وأدب، وكتب الشعر وهو فتىً، ولُقِّبَ شاعرَ العاصي.. تخرّج في دار المعلّمين بدمشق، وعمل في التعليم مدرّساً للّغةِ العربيّة، ثمّ مفتّشاً في مديريّة المعارف. صدر له ديوان في جزأين بعنوان: (ديوان بدر الدين الحامد) ورواية (ميسلون) وهي تمثيليّة شعريّة.

مدخل إلى النصّ:

يبقى الحبُّ المتسامي صورةً متألّقةً للعلاقاتِ الإنسانيَّةِ في أسمى أبعادِها الوجدانيّةِ، يحملُ بين طيّاتِهِ أصداءَ النفسِ، وما تكنُّه من رغبةٍ عارمةٍ في عيشٍ رغيدٍ سامٍ في كنف المحبوبة، وما تضمره من ألمٍ حين يعصف بها الفراق، والشاعر في هذه القصيدة ينثر أحزانه قطراتٍ من ندى صافٍ على انقطاع الوصال، ويتحسّر على زمانٍ كان يظلّله بأفيائه الوارفة برفقة من يحبّ.

* ديوان بدر الدين الحامد: مطبعة الإصلاح بحماه، ١٩٢٨، ص ٦٢- ٦٤.

النصّ:

١ أَكــانَ الـتَّـلاقـي يـا فُــؤَادُ خَـيـالا؟! نَـعِـمْـنـا بـهِ ثُــمَّ اضْـمَـحَـلَّ وَزالا
٢ ولـيـلاتُـنـا مـا بـالُـهُـنَّ، ونـحْـنُ لمْ نُـتِـمَّ وِصـالاً، قـدْ شَـدَدْنَ رِحَـالا؟!
٣ حَــرامٌ عَـلَـيـنـا أن نـنـالَ لُـبـانَـةً وهـذا الـزَّمـانُ الـنَّـكـدُ صـالَ وجـالا
٤ سـقـاكَ الـحَـيـا يـا مَـرْبَـعـاً عَـبَـثَـتْ بهِ صروفُ الـزَّمـانِ الـغـادراتُ فَـحَـالا

٥ يـقـولـونَ لي: مـا أنْـتَ إلا مُـخـالَـطٌ بِـعَـقْـلِـكَ كَـمْ تَـذري الـدُّمـوعَ سِجَـالا
٦ نَـعَـمْ صَـدَقُـوا إنِّي مُـحِـبٌّ مُـتَـيَّـمٌ ولا بِـدْعَ أنْ دَمْـعُ المُـتَـيَّـمِ سالا
٧ وذكـراهُـمُ طـيَّ الـحَـشـاشَـةِ والـهَـوى مُـقـيـمٌ وقـلـبـي لا يَـوَدُّ فِـصَـالا

٨ لَـعَـلَّ وِصـالاً مِـنْـهُـمُ بَـعـدَ نَـأْيِـهِـمْ يــوافي المُـعَـنَّـى لا عَـدِمـتُ وِصَـالا
٩ رعـى اللهُ مـا كُـنَّـا عـلـيـهِ فَـإِنَّـهُ مِـنَ الـخُـلـدِ والـفِـردَوسِ أَنْـعَـمُ بالا
١٠ حَـبـيـبٌ كـما شـاءَ الـهَـنـاءُ مُـواصِـلٌ يَـتـيـهُ جَـمالاً أو يمَـيـسُ دَلالا
١١ فـيـا لـيـتَ أنَّـا مـا الْتقينا على هَـوىً لـبِـئـسَ الـتَّـنـائي إذْ يـكـونُ مـآلا

شرح المفردات

اللبانة: الحاجة أو الرغبة.
سجال: جمع سَجَل: الدلو المملوءة.
مُخالَط: من الفعل خولط في عقله: اضطرب عقله.
البِدْع: العَجَب.
المُعنّى: المُتعب.
الحيا: المطر أو الغيث.
مربع: المنزل يُحلُّ فيه زمن الربيع.
صروف الزمن: نوائبه ومصائبه وحوادثه المؤلمة.
مُتيّم: أذهب الحبّ عقله.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ اخترِ الإجابةَ الصحيحةَ ممَّا يأتي:**

١. النّوع الشّعريّ الذي تنتمي إليه القصيدة هو شعر:

أ. تعليميّ.

ب. مسرحيّ.

ج. غنائيّ.

٢. يعبّر الشاعر في النصّ عن:

أ. غدر المحبوبة.

ب. ندمه على شبابه.

ج. انقطاع الوصال.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً سليمةً، مُتمثّلاً إحساس الشاعر بالحزن واللّهفة.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجِبْ:**

١. ما الدوافع التي أدّت إلى شكوى الشاعر؟

٢. ما موقفُ الشاعر من ماضيه ومن حاضره؟ وما السبب؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في الإجابة عن السؤالين الآتيين:

أ. ما الفرق في المعنى بينَ الكلمتين المتماثلتين فيما يأتي:

شددْن على أيديهم – شددْنا رحالا؟

ب. ما جمع كلٍّ من: (بِدْع– بِدعة)؟

٢. شكّل من النصّ معجماً لغويّاً لكلّ من (الفراق – الوصال).
٣. استنتج الفكرة العامّة مستفيداً من المعجمين اللغويّين السابقين.
٤. صنّف الفكر الآتية إلى رئيسة وفرعيّة، وفق الجدول الآتي:

- بكاءُ المحبِّ غير مُستغرب.
- تعلّق الشاعر الشديد بالمحبوبة.
- الحسرة على انقطاع الوصال.
- دعاء الشاعر بحفظ زمن التنعّم بلقاء المحبوبة.

الفكر الرئيسة	الفكر الفرعيّة

٥. ما العلاقة بين التلاقي والزمان ممّا بدا لك في المقطع الأوّل؟ وما أثر ذلك في الشاعر؟
٦. هات من المقطع الثالث مؤشّرين على فرح الشاعر بلقاء محبوبته.
٧. ينطوي البيتان الخامس والسادس على نظرة تراثيّة للحبّ. وضّح ذلك، وبيّن رأيك فيها.
٨. حفَلَ النصّ بالقيم الوجدانيّة. اذكر قيمتين، وحدّد موطن كلٍّ منهما.
٩. قال الصِّمَّة القُشَيريّ:

كـأنّـا خُـلـقـنـا لـلـنـوى وكـأنّمـا ... حـــرامٌ عــلى الأيّـــامِ أن نتجمّعا

- وازن بين هذا البيت والبيت الثالث من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. من خصائص الأدب الوجدانيّ: (الذاتيّة – التراكيب الموحية)، دلّل على ذلك من النّصّ.
٢. لمَ أكثر الشاعر من استعمال الفعل الماضي في النصّ؟
٣. استخرج من النصّ أسلوباً إنشائيّاً طلبيّاً، وآخر غير طلبيّ، وبيّن أثر كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. أسهمت الاستعارة في تحقيق ما تقدّمه الصورة من تحسين أو تقبيح، وضّح ذلك وفق الجدول الآتي:

الصورة	نوعها	الوظيفة
صالَ الزّمان	استعارة مكنيّة	التقبيح
ليلاتنا شددنَ رحالا		
شاءَ الهناء		

٥. مثّل لكلّ مصدرٍ من مصادر الموسيقا الداخليّة الآتية بمثالٍ مناسب:
(تصريع – تكرار الكلمات – استعمال الأحرف الهامسة – الجناس).
٦. قطّع عروضيّاً صدرَ البيت الأوّل من النصّ، وسمّ بحره، وقافيته.

المستوى الإبداعيّ:

* **أعدْ صوغ المقطعِ الأخيرِ من النصّ في قالب مقالةٍ ذاتيّة.**

التعبير الكتابي

* **اكتب مقالة نقديّة تستوفي فيها دراسة خصائص الشعر الوجدانيّ في هذه القصيدة.**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث المصدر المؤوّل(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيتِ الآتي:

حـــرامٌ عـلـيـنـا أن نـنـالَ لـبـانـةً وهـــذا الـزمـانُ الـنـكـدُ صـالَ وجـالا

٢. اقرأ البيت الآتي، ثمّ أكّد ما وُضِع تحته خط توكيداً لفظياً مرّة، ومعنويّاً مرّة أخرى:

يـقـولـون لي مـا أنـــتَ إلا مـخـالـطٌ بعقلك كـم تـذري الـدمـوعَ سجالا

٣. سمّ العلّة الصرفية لكلّ كلمة من الكلمات الآتية، ثمّ وضّحها: (رعى– التنائي – كنتُ)

٤. علّل كتابة كلّ من الهمزة الأوّليّة والهمزة المتطرّفة على صورتها في (اضمحلّ – شاء).

٥. استخرج من البيت الثالث اسماً حُذِفَتْ ألفُهُ رسماً، ومثّل لحالات أخرى تُحذَفُ فيها الألف في الأسماء.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم لجمع بعض قصائد نزار قبّاني في الرثاء، تمهيداً للدرس القادم.**

* راجع القاعدة العامّة لمبحث المصدر المؤوّل.

الأميرُ الدِّمشقيُّ

نصّ أدبيّ

نزار قبّاني (١٩٢٣-١٩٩٨م)

شاعر سوريّ، وُلِدَ في أحد أحياء دمشق القديمة .جدّه أبو خليل القبّاني، مؤسّس المسرح العربيّ في القرن الماضي، ووالده توفيق قبّاني من رجالات الثورة السوريّة الأماجد. حصل على البكالوريا من مدرسة الكليّة العلميَّة الوطنيَّة بدمشق، ثمّ التحق بكليّة الحقوق بالجامعة السوريّة (جامعة دمشق حاليّاً) وتخرّج فيها عام ١٩٤٥م، وعمل فور تخرّجه بالسلك الدبلوماسيّ بوزارة الخارجيّة السوريّة، وتنقّل في سفاراتها بين مدن عديدة .وظلّ متمسّكاً بعمله الدبلوماسيّ حتّى استقال منه عام ١٩٦٦. بدأ كتابة الشعر وهو في السّنة السادسة عشرة من عمره، وأصدر أوّل دواوينه عام (١٩٤٤م)، وهو ديوان: "قالت لي السمراء"، له (٣٥) ديواناً شعرياً، كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن أهمّها "الرسم بالكلمات، قصائد، سامبا، أنت لي"،وله عدد كبير من الكتب النثريّة من أهمّها: "قصّتي مع الشعر، ما هو الشعر، ١٠٠ رسالة حب".

مدخل إلى النصّ:

يبقى الرِّثاءُ الاستجابةَ الحقيقيّة للنفسِ المترعةِ بالحزنِ أمام عظمةِ الموتِ، فينسابُ شعراً وجدانيّاً مفعماً بأنّاتِ الروحِ وصدقِ الأحاسيسِ حين يكوي الفقدُ قلبَ أبٍ مسكونٍ بحبِّ الحياةِ ولهفةِ اللقاء. هذا ما ترجمهُ نزار قبّاني حين امتدّت يد المنيّة لتخطف ابنه وهو في يناعة الشباب. فكانت قصيدتُه تعبيراً صادقاً عن حرقةِ أبٍ أراد ردَّ كفِّ الفجيعةِ بلغةٍ تزفرُ حزناً ولوعةً مستجيبةً لعاطفةٍ تتدفّقُ صدقاً على خفقاتِ روحهِ الحزينة.

النصّ:

...١...

مُكسَّرةٌ كَجُفونِ أبيكَ هيَ الكَلِماتْ..
ومَقصوصَةٌ، كجناحِ أبيكَ، هيَ المفرداتْ
فكيفَ يُغنِّي المغنِّي؟
وقدْ ملأَ الدَّمعُ كلَّ الدَّواةْ..
وماذا سأكتُبُ يا بني؟ وموتُكَ ألغى جميعَ اللُّغاتْ..

...٢...

أَشيلُكَ، يا وَلَدي، فوقَ ظهرِي كَمِئْذَنَةٍ كُسِرَتْ قِطعتينْ..
وشَعْرُك حَقْلٌ مِنَ القَمْحِ تَحْتَ المَطَرْ
وَرَأْسُكَ في راحَتِي وَرْدَةٌ دِمَشْقِيَّةٌ.. وبقايا قَمَرْ
أُواجِهُ مَوتَكَ وَحْدِي.. وأَجْمَعُ كُلَّ ثيابِكَ وَحْدِي
وألثمُ قُمصانَكَ العاطِراتْ..
وَرَسْمَكَ فوقَ جوازِ السَّفرْ
وأصرخُ مِثْلَ المَجانينِ وَحدِيْ
وكلُّ الوُجوهِ أمامِي نُحاسْ
وكلُّ العُيونِ أمامِي حجَرْ
فكيفَ أُقاومُ سَيْفَ الزَّمانْ؟
وَسَيْفِي انْكَسَرْ..

...٣...

سأخبرُكُمْ عَنْ أَميرِي الجَميلْ
عَنِ الكانَ(*) مِثْلَ المَرايا نَقاءً، ومِثْلَ السَّنابلِ طُولاً.. وَمِثْلَ النَّخيلْ..
وكانَ صديقَ الخِرافِ الصَّغيرةِ، كانَ صديقَ العصافيرِ، كان صديقَ الهَديلْ..
سأخبرُكمْ عنْ بنفسجِ عينيهِ..
هلْ تعرفونَ زجاجَ الكنائِسِ؟
هلْ تَعْرِفُونَ دُموعَ الثُّريَّاتِ حينَ تسيلُ..
وهلْ تعرفونَ نوافِيرَ روما؟
وَحُزْنَ المَراكِبِ قَبْلَ الرَّحيلْ؟
سأخبرُكُمْ عنهُ..

---

* استعمل القدماء هذا الأسلوب في إدخال (ال) التعريف على الفعل.

كانَ كيُوسُفَ حُسناً.. وكنتُ أخافُ عليهِ منَ الذِّئب
كُنْتُ أخافُ على شعرِهِ الذّهبيِّ الطّويلْ
... وأمسِ أتَوا يَحمِلونَ قميصَ حبيبي
وقدْ صَبَغَتْهُ دِماءُ الأصِيلْ
فما حِيلتِي يا قَصيدةَ عُمْري؟
إذا كُنْتَ أنتَ جَميلاً..
وحَظِّي قليلْ(*) ..

...٤...

أُحاوِلُ ألَّا أُصَدِّقَ أنَّ الأَميرَ الخُرافِيَّ توفيقَ ماتْ..
وأنَّ الجَبينَ المُسافِرَ بينَ الكَواكِبِ ماتْ..
وأنَّ الّذي كانَ يَقْطِفُ مِنْ شَجَرِ الشَّمسِ ماتْ..
وأنَّ الّذي كانَ يخزِنُ ماءَ البحارِ بِعينَيهِ ماتْ..

...٥...

أتوفيقُ ..
إنَّ جُسورَ الزَّمالِكِ ترقُبُ كُلَّ صَباحٍ خُطاكْ
وإنَّ الحَمامَ الدِّمَشْقِيَّ يَحْمِلُ تحتَ جَناحَيهِ دِفْءَ هَواكْ
فيا قُرَّةَ العَينِ .. كَيفَ وَجَدْتَ الحياةَ هُناكْ؟
فَهَلْ سَتُفكِّرُ فينَا قليلاً؟
وتَرجِعُ في آخرِ الصَّيفِ حتَّى نَراكْ..
أتوفيقُ ..
إنِّي جَبانٌ أَمامَ رِثائِكَ..
فَارْحَمْ أباكْ...

* وردت في إحدى الطبعات: وحظّي جميلا.

مهارات الاستماع

* اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:

١. استبعد الإجابة غير الصّحيحة فيما يأتي:

– اعتمدالشاعر في رثائه على:

(ذكر مناقب المرثي – الدعاء بالسقيا لقبر الفقيد – إظهار مشاعر الحزن على الفقيد).

– بدا الشاعر في النصّ (عاجزاً – يائساً – متماسكاً – مضطرباً).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً معبّرة متمثّلاً مشاعر الحسرةِ.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجبْ:**

١. وضّح القصّة التي اقتبسها الشاعر من موروثه الدينيّ.

٢. ذكر الشاعر في النصّ مجموعة من التساؤلات. اذكرها، ثمّ بيّن غايته من ذكرها.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. بيّنِ الفرق في معنى الكلمتين الّلتين وُضِعَ تحتهما خطٌّ مستعيناً بالمعجم:

– قال نزار قبّاني:

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري كمئذنةٍ كُسِرَت قطعتَين..

– قال محمود سامي البارودي:

وَما كانَ إلّا كَوْكَباً حَلَّ بِالثَّرَى لِوَقْتٍ فَلَمَّا تَمَّ شالَ ضِيَاؤُهُ

٢. ما الفكرة العامّة التي بُني عليها النصّ؟

٣. رتّبِ الفكر الآتية وفق ورودها في النصّ:

- تمنّي الشاعر عودة ابنه من رحيله.
- ذهول الشاعر لفقدان ابنه.
- تصوير مشهد الوفاة.

٤. ما الصفات النفسيّة والجسديّة لتوفيق؟

٥. تشترك قصيدة الرثاء عبر العصور بمجموعة من المضامين. تقصّ هذه المضامين في النصّ.

٦. قال الشاعر عُبِيْدُ بنُ الأبرص:

وكُـــلُّ ذي غَـيـبَـةٍ يـــؤوبُ   وغـــائـــبُ المـــوتِ لا يـــؤوبُ

- وازن بين البيت السابق والمقطع الأخير من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. اذكر من النصّ خصيصتين من خصائص الأدب الوجداني، ومثّل لكلّ منهما.

٢. بيّن دور صيغتَي المضارع والماضي في تكوين الإحساس بالمأساة، وفق الجدول:

اللفظ	صيغته	دلالته
سأخبركم	فعل مضارع	تَـجدُّد الإخبار واستمراره
ترقب		
يقطف		
يخزن		
مات	فعل ماض	تَـحقُّق الموت وثبات وقوعه
وجدتَ		

٣. أسهم الإنشاء الطلبيّ في إثراء الجانب العاطفيّ. وضّح ذلك مستعيناً بأمثلة من النصّ.

٤. غلب التشبيه على مختلف أساليب التصوير في النصّ، اشرحْ اثنتَين من وظائفه وفق الجدول:

الصورة	نوعها	من وظائف الصورة
مكسّرةٌ كجفونِ أبيكَ هي الكلمات		– الشرح والتوضيح ....
وكلّ الوجوه أمامي نحاس		– الشرح والتوضيح .... – الإيحاء: ....
كان كيوسفَ حسناً		– التحسين: .... – المبالغة: ....

٥. من عناصر الإيقاع الخارجي (تنوّع القوافي، والتنوّع في طول الأسطر الشعريّة وقصرها)، مثّل لكلّ منهما في النصّ السابق.

٦. قطّع السّطر الشعريّ الآتي، ثمّ سمّ تفعيلة البحر التي بُني عليها النصّ:

وألثمُ قُمصانَكَ العاطرات

المستوى الإبداعيّ:

١. أعد صياغة معاني المقطع الثالث بأسلوبك.

٢. اكتب بأسلوبك خاتمة أخرى للنصّ تعبّر عن مشاركتك الوجدانيّة للشاعر.

التعبير الكتابي

* **ادرس المقاطع الثلاثة الأولى من النّص وفق المنهج النفسيّ.**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث الأسماء الخمسة(*) مستفيداً ممّا هو وارد في السطرين الآتيين:

مُكَسَّرَةٌ كجفون أبيكَ هي الكلمات

فارحم أباك

٢. اذكر نوع التمييز في كلٍّ ممّا يأتي:

- قال نزار قبّاني:

كانَ كيُوسُفَ حُسناً.. وكنتُ أخافُ عليهِ منَ الذِّئب

- توفّي نزار وعمره خمسةٌ وسبعون عاماً.

٣. أعرب السَّطرَين الآتيَين إعراب مفردات وجمل:

أَشيلُكَ، يا وَلَدي، فوقَ ظهرِي كَمِئْذَنَةٍ كُسِرَتْ قِطعتينْ..

وشَعْرُك حَقْلٌ مِنَ القَمْحِ تَحْتَ المَطَرْ

٤. اشرح العلّة الصّرفيّة في كلٍّ من (يغنّي – رثاء).

٥. علّل كتابة الهمزة على صورتها في (مئذنة)، ثمّ اجمعها، واشرح التغيير الذي أصاب رسم الهمزة.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم واجمع بعض الأعمال التي كتبت عن المرأة، تمهيداً للدرس القادم.**

* راجع القاعدة العامة لمبحث الأسماء الخمسة.

رقيقةُ الخُلُق*

نصّ أدبيّ

شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠م)

شاعر سوريّ، وُلِدَ في دمشق لأسرة عريقة. درس ابن خلدون والجاحظ والمتنبي والبحتري وسواهم؛ ممّا ساعده على التمكّن من اللّغة واكتساب الأسلوب السهل في التعبير، فمال إلى الشعر والبيان الأصيل. شغل مناصب عدّة فمن رئيسٍ لديوان وزارة المعارف إلى مديرٍ لمدرسة الآداب العليا إلى عميد لكليّة الآداب في دمشق. من أشهر مؤلّفاته: (المتنبّي مالئ الدّنيا وشاغل الناس) و(الجاحظ مُعلّم العقل والأدب)، وديوان شعر بعنوان (نوح العندليب) الذي أُخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

المرأةُ سرُّ الحياةِ الإنسانيّةِ، وينبوعُ وجودِها، هي الفنُّ في أعظمِ تجلّياتِهِ والجمالُ في أبهى صورِهِ، وهي الحياةُ في أسمى معانيها، حملَتْ للخلقِ من العواطفِ ما عجزَ الآخرون عن حملِهِ، وظلّلتْ بجناحِ رحمتِها وعطفِها كلَّ مَن حولَها؛ لتجعلَ أفئدتَهُم عامرةً بأريجِ المسرَّاتِ. وهذا ما أكّدهُ الشاعرُ شفيق جبري في هذهِ القصيدةِ مشيراً إلى افتتانهِ بجمالِها الأخَّاذِ وفضائلِها الساميَةِ.

* شفيق جبري: نوح العندليب، شرحه: قدري الحكيم، الطبعة الثانية، دار قتيبة، ١٩٩٧م، ص ١١١-١١٣.

النصّ:

١ هـاكِ الـقـريـضَ فـهُـزِّي سِـلْـكَـهُ هـاكِ ... نـاجـي الَّـذي في سَـوادِ الـلَّـيـلِ نـاجـاكِ
٢ إذا الْـقَـوافي أبَـتْ يَـومـاً مُـطاوَعَـتـي ... نَـحَـوْتُ في خَـطَـراتِ الـشِّـعْـرِ مَنْحاكِ
٣ أنـتِ الـحـيـاةُ فـما تَـزهـو مَـحاسِـنُـها ... إلَّا إذا طـابَ لـلأحـيـاءِ مَـزْهـاكِ
٤ خُـلِـقْـتِ أُنـسَـاً لِـعَـينٍ لـيـسَ يُؤنِسُها ... إلَّا الـتَّـفـيُّـؤُ في أفـيـاءِ مَـغْـنَـاكِ

٥ لـيسَ الـرَّبـيـعُ وإن بـشَّـتْ أزاهِـرُهُ ... أحـلى عـلى الـعَـينِ مِـنْ ريَّـا مَـزايـاكِ
٦ ولا الـعـنـادلُ في الأفـنـانِ هـادِلـةً ... أشْـهـى إلى الـسَّـمْـعِ مـنْ رنَّـاتِ ذِكْـراكِ

٧ وهَـبَّـةُ الـرِّيـحِ إنْ لانَـتْ ملامِسُها ... فـإنَّـمـا أورثَـتْـهـا الـلِّـيْنَ كَـفَّـاكِ
٨ وهـذِهِ الـلَّـيـلَـةُ الـلَّـيـلاءُ حـائِـرَةٌ ... كَـأنَّـمـا تَـيَّـمَ الـظَّـلـماءَ مَـرْآكِ
٩ يَموجُ في الـظُّـلـماتِ الـبَرْقُ مُـضْـطَـرِبـاً ... هـل لَـمْـحَـةُ الـبَرْقِ إلَّا مِـنْ ثَـنـايـاكِ
١٠ حُـلِّـيْـتِ بـالـخُـلُـقِ المَـصْـقُـولِ جانِـبُـهُ ... سـبـحـانَ مَـنْ بِـرَقـيـقِ الـخُـلْـقِ حَـلَّاكِ

شرح المفردات

القريض: الشعر.
عنادل: مفردها عندليب: وهو الهزار.
بشّ: تهلّل.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ استبعد الإجابةَ غير الصّحيحة فيما يأتي:**

١. وصف الشاعرُ في النصِّ السابقِ المرأة (الحسناء – الخلوق – الملهمة – المتمنّعة)

٢. وقف الشاعرمن المرأة في النصّ موقف: (المعجب – المقدّر – المحبّ – المتألِّم)

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً جهريّةً سليمةً مراعياً مواضع الفصل والوصل.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصَّ قراءةً صامتةً مراعياً شروطها، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:**

١. ما الفكرة العامَّة التي بُنِي عليها النصّ؟

٢. رأى الشاعر الطبيعة مُستَمِدَّة جمال عناصرها من المرأة. هات دليلاً على ذلك.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في:

– تعرّف مفرد: (الأفنان – ثنايا – أفياء).

– بيّن الفرق بين (الخُلُق – الخَلْق).

٢. أكّد الشاعر في المقطع الأوّل أنّ المرأة ملهمته ومبدّدة لوحشته. وضّح ذلك.

٣. فاضل الشاعر بين جمال المرأة وجمال الطبيعة في المقطع الثاني. بيّن ذلك.

٤. منح الشاعر المرأة في المقطع الأخير صفاتٍ ماديّة وأخرى معنويّة. دلّل على ذلك بمثالٍ لكلٍّ منهما.

٥. أكثر الشاعر من الوصف الخَلقيّ للمرأة إلا أنّه غلَّبَ الجمال الخُلُقيَّ. هل تؤيّده في ذلك؟ علّل ما تذهب إليه.
٦. ينطوي النصّ على قيمٍ خُلُقيّة سامية تدور حول المرأة. استنتج ثلاثاً منها.
٧. قال الشاعر علي الجارم:

أذاك ابتسامُ الغِيدِ ما أشرقتْ به ثناياك أم زَهْرُ الرُّبا المتضوِّعُ؟

– وازن بين هذا البيت والبيت التاسع من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:
١. حدّد النمط الكتابيّ السائد في الأبيات، ثمّ اذكر مؤشّرين من مؤشّراته.
٢. استعمل الشاعر الأسلوب الإنشائي منوّعاً بين: (تعجّب، واستفهام) مثل لكلٍّ منهما من النصّ، ثمّ بيّن أثر ذلك التنويع في المعنى.
٣. كرّر الشاعر استعمال أسلوب النفي. استخرجه ثمّ بيّن أثره في خدمه للمعنى.
٤. يزخر النصّ بالصور البيانيّة. استخرج اثنتين منها، مبيّناً وظيفة لكلّ منهما.
٥. اذكر وسيلتين من الوسائل التعبيريّة التي استخدمها الشاعر لتجلية شعوري الحبّ والإعجاب بالمرأة، ومثّل لكلّ منهما.
٦. أسهم كلٌّ من التكرار والحروف الهامسة في تشكيل الإيقاع الداخلي للنصّ. وضّح ذلك بالأمثلة.
٧. قطّع عروضيّاً صدر البيت الأوّل، ثمّ سمّ بحره، واذكر قافيته.

المستوى الإبداعيّ:

* **ذكر الشاعر مقوّماتٍ لجمال المرأة الماديّ والمعنويّ. هات من عندك مقوّمات لم ترد في النصّ.**

التعبير الكتابي

* **اكتب مقالاً صحفيّاً تتناول فيه مكانةَ المرأةِ، ودورَها في بناءِ المجتمعِ، مُستفيداً ممَّا ورد في النصّ.**

• التعبير الأدبي:

يعدُّ الشعر الوجدانيُّ تعبيراً صادقاً عمّا يجيشُ في نفوس الأدباء، فعبّروا فيه عن أحزانِهم من جهة، وعن أفراحِهم عندما يصفو الزمانُ لهم بصحبة المحبوبة من جهة أخرى، كما صوَّروا جمالَها، متغنّين بعطائِها وَجُودِها.

* **ناقش الموضوع السابق مؤيّداً ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:**

– قال أبو القاسم الشابّي:

أنــتِ تُـحـيـينَ في فــؤاديَ مَــا قد ... مــاتَ في أمــسيَ الـسَّـعيـدِ الفقيدِ

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث اسم الفعل(*) مستعيناً بالمثال الوارد في البيت الآتي:

هــاكِ الـقـريـضَ فـهـزّي سلكه هـاكِ ... ناجي الـذي في ســواد الليل ناجاكِ

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

أنـتِ الـحـياةُ فـما تـزهـو محاسنُها ... إلا إذا طــاب لـلأحـيـاءِ مـزهـاكِ

* راجع القاعدة العامّة لمبحث اسم الفعل.

٣. استخرج الأسماء المشتقّة والجامدة في البيتين الآتيين، وصنّفها وفق الجدول الآتي:

ولا العنادل في الأفنان هادلةً أشهى إلى السمع من رنّات ذكراك

حُلّيْتِ بالخُلُق المصقولِ جانبه سبحان مَنْ برقيقِ الخُلْق حلّاك

الاسم الجامد	نوعه (ذات - معنى)	الاسم المشتقّ	نوعه

مهمّة الشعر*

المطالعة

الدكتور نعيم اليافي (١٩٣٦-٢٠٠٣م)

كاتب سوريّ، وُلِدَ في حمص، وحصل على الإجازة في الآداب ودرجتي الماجستير والدكتوراه في القاهرة، درَّس في جامعات حلب ودمشق، والجزائر والكويت وكان عضواً في جمعيّة النّقد الأدبيّ، ورئيس فرع اتّحاد الكتّاب العرب بحلب ١٩٩١-١٩٩٤م، وله مؤلّفات في الأدب والنقد والفكر، منها: التطوّر الفنّي لشكل القصّة القصيرة، ومقدّمة لدراسة الصورة الفنيّة، و(الشعر العربيّ الحديث) ومنه أُخذ هذا النصّ.

النصّ:

...١...

تتحدّدُ مهمَّةُ الشعرِ في ضوء علاقتِهِ بالقيمِ الثلاثِ: الحقّ والخيرِ والجمالِ، وقد أكّد ممثلو التيارِ الرومانسيِّ وحدةَ هذه القيمِ حين سلكوها جميعاً في مقولة مثاليّةٍ واحدة تترابط حدودُها وتتداخلُ؛ إذ يتحقّقُ بعضُها حين يتحقّق بعضُها الآخرُ؛ فالخيرُ مثلاً لا يقابل الجمالَ لأنّه ضربٌ منه، والجمالُ لا يناقضُ الحقَّ لأنّ كليهما يسعيان في طريقٍ واحدٍ، فإذا بلغَ الجمالُ أقصى أثره في النفسِ لم يصرفْها عن الحقِّ، وإذا بلغ الحقُّ أقصى أثره في النفس لم يصرفْها عن الجمالِ. ولا موجبَ للتفريق بينهما في ذوقِ الفنّانِ القديرِ، والقارئ الخبير.

* نعيم اليافي: الشعر العربيّ الحديث-دراسة نظريّة في تأصيل تيّاراته الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٨١، ص ٩٧-١٠٢ بتصرّف.

...٢...

الشعرُ ليس له من غايةٍ سوى أن يحقَق ذاتَهُ، وما ذاتُه التي يندمجُ فيها الحقُّ والخير سوى الجمالِ عينه، وعلى الشاعر أن يحقِّقَ الجمالَ على قدر ماتتيحُه له قواهُ ورؤاهُ النفسيَّة.

الشعرُ قيمةٌ روحيّةٌ مثاليّةٌ تتداخلُ فيها حدودُ المقولةِ لكلّيَّةِ القيمِ، وتبعدُ عن تحقيق النفعِ والفائدة وجميع الملابساتِ النسبيَّةِ، أو نقولُ: إنَّ الشعرَ ينأى عن كلِّ القيمِ النسبيَّةِ التي يتوسّلُ بها في حدودٍ وقيودٍ؛ لِيفيَ بكلِّ القيمِ المطلقةِ التي تَرتبطُ بواقعِ الإنسانيَّةِ في كلِّ زمانٍ ومكان، وبما أنَّ السعادةَ أو النشوة الروحيَّةَ هي قيمةٌ مطلقةٌ فإنَّ الشعرَ أو الجمالَ يتّجهان إليها، وتُقاس درجاتُهما بما يوليانِه النفسَ من لذَّةٍ وطلاقةٍ وارتياح.

ويتّصلُ بهذه المقولةِ المثاليَّة الواحدة أنَّ الرومانسيِّينَ فرَّقوا تفريقاً حادّاً بين حقيقتين: الأولى فنيَّة والأخرى علميَّة، وجعلوا من مهمَّةِ الشاعرِ السعي لإدراك الحقيقةِ الأولى التي تفيد أنّ الشِّعرَ حقيقةُ الحقائق ولبُّ الألباب والجوهرُ الصميمُ من كلِّ مالَهُ ظاهرٌ في متناولِ الحواسّ والعقول، وقد يخالفُ الشعرُ الحقيقةَ في صورتِه، ولكنَّ الحرَّ الأصيلَ منهُ لا يتعدَّاها، ولا يمكن أن يشذَّ عنها؛ لأنّه لا حقيقةَ إلا بما ثبُتَ في النفس واحتواه الحسُّ.

...٣...

ولم يكن شيءٌ أدلَّ على جهل بعض القدماء بمهمَّةِ الشعرِ ووظيفتِهِ منهم حين قرنوا الشِّعرَ بالكذبِ. وما كان لهُ أن يقترنَ به لأنَّه منظارُ الحقائقِ والمفسّرُ لها، إنَّه وحقيقتَه نوعٌ من الرؤيةِ بحثتْ عنهُما الرومانسيَّةُ حتى وجدتْهُما في التجربةِ الإنسانيَّةِ الفذَّة، التجربةُ في ذاتِها لا في حوافها ولا في أطرافِها، والشاعرُ هو رائدُ هذه التجربةِ وغوَّاصُها الذي يسيِّرُها إلى أعمقِ أعماقِ الوجود، يقتحمُ في سبيلها الدياجيَ والأعاصيرَ والمخاطرَ، ويكشفُ عن مغاليق الحياةِ والخليقةِ، ويتقصَّى المجهولَ ويطمحُ إلى المُثلِ العليا. إنَّ وظيفة الشعر تكمن في الإبانةِ عن الصِّلاتِ التي تربطُ أعضاءَ الوجودِ ومظاهرَه وتؤلِّفُ بين حقائقِه، وهو في سعيه الدائبِ والمستمرِّ لا يدلِّلُ على حقيقتِه بالبراهينِ المنطقيَّةِ، ولا يشيرُ إليها بالأدلَّةِ والأقيسة لأنَّه لا يملك قضيَّتَهُ علميَّاً أو منطقيّاً وإنَّما يملِكُها فنّيَّاً، ولذلك يكفيه أن تكونَ له فكرةٌ عن الحياةِ بخيرِها وشرِّها وسعودِها ونحوسِها وقوانينِها ومظاهرِها، وأن يُفضيَ إليك بوقعِها الذي لا مهربَ منهُ ولا يتحوَّلُ عنه.

...٤...

وإذا كانَ يحقُّ لنا أن نقابلَ بين قضيَّة الشعر أو حقيقَتهِ التي يسعى جاهداً إليها وقضيَّةِ العالِم والحقيقة التي يسعى إليها فإنَّنا نستطيعُ أن نجدَ ثلاثةَ وجوهٍ للاختلاف في هذه المقابلةِ، ترجعُ إلى الوسيلةِ والطبيعةِ والغايةِ؛ فوسيلةُ الفنَّانِ هي بصيرتُه أو حدسُه، ووسيلةُ العالِم هي حسُّهُ أو عقلُه، وطبيعةُ البصيرةِ داخليَّةٌ وجدانيَّةٌ غامضة، وطبيعةُ الحسِّ والعقلِ خارجيَّةٌ منطقيَّةٌ واضحة، وغايةُ الأولى مبرَّأةٌ عن النفعِ والفائدة، وغايةُ الثانية تنحصِرُ في النَّفعِ والفائِدة.

وفي هذا التقنينِ للحقيقةِ الشعريَّةِ ولمهمَّةِ الشاعر ووظيفتِه تتحدَّدُ آخرُ الميزاتِ النوعيَّةِ لطبيعةِ الشعرِ الرومانسيِّ ولطبيعةِ فنّانِهِ على السواء، في مقابلِ الميزاتِ النوعيَّةِ لطبيعةِ الشعر التقليديِّ ولناظمِهِ، فالشعرُ هنا وحيٌ وليس صناعةً، والشاعر مُلهَمٌ وليس مجرَّدَ حِرفيٍّ حائكاً كان هذا أو نقّاشاً أو صانعَ حُلِيّ. إنَّ الشعرَ والفنَّ إلهامٌ، والشاعر يحملُ إلى البشرِ القيمَ الثلاثَ مجتمعةً: الحقَّ والخيرَ والجمالَ، ويعبِّرُ عما يجيشُ في نفوسِهم من كلِّ معنى نبيلٍ أو سامٍ، ويخفّفُ عنهم ماينوءُون بهِ من عَنَتٍ وسَغَبٍ ومشقَّةٍ وإرهاق.

٦

أدب القضايا الاجتماعيّة

الدرس الأوّل	الأدب الاجتماعيّ	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	نبض الطفولة وجمالها	نصّ أدبيّ
الدرس الثّالث	قوَّةُ العلم	نصّ أدبيّ
الدرس الرّابع	مروءة وسخاء	نصّ أدبيّ
الدرس الخامس	المشرّدون	نصّ أدبيّ
الدرس السادس	رسالة حبّ	مطالعة

الأدب الاجتماعيّ*

قراءة تمهيديّة

١. الأدب وصلته بالمجتمع:

الأدبُ الاجتماعيّ هو الأدبُ الذي يُعنى بقضايا المجتمع؛ لأنّ الصلةَ بينهما وثيقة لا تنفصم عراها، فالأدبُ الجيِّدُ في أمّة من الأمم هو ذلك الأدب الذي يُعنى بتصوير حياتها وتفكيرها وتاريخها، وقد أكّد هذه الحقيقة كثيرٌ من الباحثين القدامى؛ كأبي هلال العسكريّ وابن قتيبة الذي يقول في كتابه "عيون الأخبار" عن الشعر: (الشِّعرُ معدنُ علمِ العربِ، وسِفْرُ حكمَتِها، وديوانُ أخبارِها، ومستودعُ أيّامِها).

وتنبعُ تلك الصلةُ التي تربط الأدب بالمجتمع من علاقة التأثير المتبادلة بين الأديب ومجتمعه الذي يحيا في كنفه، فالأديبُ شاعراً كان أم ناثراً يتأثّر بالحياة الخارجيّة السائدة في بيئته والقائمة في مجتمعه، وهو يستمدُّ أدبَهُ من حياة هذا المجتمع.

إنّ الأدب ليس نقلاً حرفيّاً لحياة المجتمع وظواهره، كما أنّه ليس مرآةً تنعكس على سطحها الأشياءُ، فيستحيل الفنّ حينذاك إلى مجرَّد محاكاة سطحيّةٍ ساذجة لذلك الواقع، تحذفُ دورَه الفاعلَ والمؤثّرَ في حركة الكون وحركة التاريخ، لكنّ الأدبَ الحقيقيّ هو تصوير لموقف الأديب من مجتمعه وفهمه له.

٢. موضوعات الأدب الاجتماعيّ:

موضوعاتُ الأدب الاجتماعيّ متعدّدةٌ متنوّعة، تتناول حياةَ المجتمع من جوانبها كلّها؛ فالأديبُ يحيا ضمن مجتمع، وله علاقاتٌ اجتماعيّة بمن يعيش معهم ويخالطهم، وهو ينقل ما يحسُّ به، ويتأثّر بالبيئة الخارجيّة السائدة في مجتمعه، ومنه يستمدُّ مادَّة أدبه؛ وهذا ما يجعلُ قيمتَهُ الحقيقيّةَ نابعةً من صدقه في التعبير عن هموم الشعب وآماله، ومدى ارتباطه بواقعه، وهناك تبادلٌ في التأثير بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، ففي الشعر الاجتماعيّ يستجيب الشاعر لسمات المجتمع، ويصبحُ قلبُهُ مرآةً تنعكس عليها خصائصه ومميّزاته.

---

* للاستزادة ينظر:
- سعد إبراهيم شلبي: البيئة الأندلسيّة وأثرها في الشعر، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٥١٩
- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٧، ١٩٧٨، ص٤٣

وقد برز أدباءٌ كثر في العصر الحديث حملوا على عاتقهم مهمَّةَ الإصلاح الاجتماعيّ على أسسٍ ودعائمَ تستند إلى فلسفة المجتمع وقيمِهِ، وما طرأ عليه من تغيُّرات وتحوّلات كبرى على المستوى السياسيّ والاقتصاديّ والفكريّ، فمن الشعراء خير الدين الزركلي، وعدنان مردم بك، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي، ومعروف الرصافي، وغيرهم، ومن الكتّاب "أحمد أمين، وقاسم أمين، ومحمّد كرد علي، وألفة الإدلبي، ووداد السكاكيني، وغيرهم، فدعوا إلى محاربة الجهل، والفقر والمرض، والعلل والمفاسد الاجتماعيّة، وفسح المجال لأنوار العلم والحضارة الجديدة لتشرقَ وتسطعَ في سماء المجتمع. ومن الأفكار والدعوات التي توجّهوا بها إلى جماهير شعبهم:

١. الدعوةُ إلى نشر العلم ومحاربة الجهل:

حملَ الشعراء مشاعل الدعوة إلى العلم لوضع اللَّبِنة الأولى والدعامة الأساس للنهوض بالمجتمع من كبوته، أملاً في القضاء على دابر الجهل، ورغبةً في بناء حضارة سامقة تكفل للمجتمع تقدّماً ورُقيّاً في أوجه الحياة كلِّها، وفي ذلك يقول معروف الرصافي:

ابنُوا المدارسَ واستقصوا بها الأملا	**حتّى نُطاولَ في بنيانِها زُحَلا**
إن كانَ للجهلِ في أحوالِنا عللٌ	**فالعِلْمُ كالطّبّ يشفي تِلكُمُ العللا**

٢. حقوقُ المرأة:

عُني الأدب بالمرأة عنايةً فائقةً، فقد أحلَّها مكانةً ومنزلة رفيعة، وقرّر لها حقوقها الماديَّة والمعنويّة وما يكفل لها حياةً كريمة، فقد تراجعتْ مكانةُ المرأة في المجتمع، وحلّ محلَّ التكريم قدرٌ كبير من الظلم والهوان، وحين دوّت الصيحاتُ في العصر الحديث مناديةً بتحرير المرأة والدعوة إلى تعليمها وخروجها إلى ساحات العمل وميادينه ومشاركتها في شؤون الحياة المختلفة، تلقّفها الأدباءُ شعراً ونثراً، فها هي ذي وداد السكاكيني تقول في كتابها "إنصاف المرأة": **(يا أعداءَ المرأة، لولا نساءٌ أظلمتْ عليكم قلوبهنَّ فلم تدخلوها لما كانتْ عداوتُكم، وإذا دعوتم إلى تحقير المرأة والبطش بها فإنَّ وراء دعوتكم تشفِّياً وانتقاماً، فقد يكون الدهرُ ابتلاكم بأهواء الحسان، أو بلوتم زيوفَ النساء فتجافيتم عن الخوالص الصحاح، وقد ثبتَ بالعيان والبرهان وفي شواهد التاريخ الأدبيّ والسياسيّ أنّ عداوةَ المفكّرين للمرأة لم تكن لوجه الحقّ)**.

ونادى الأدباءُ بأن تنالَ المرأةُ حقوقها في التعليم والعمل والحياة الكريمة؛ وذلك لأهميّة دورها في تربية النشء والوقوفِ مع الرجل جنباً إلى جنب في سبيل نهضة المجتمع وتقدُّمِهِ، فقد رأى الشعراءُ أنَّ تأخُّرَ المجتمع مرتبطٌ بجهل المرأة؛ لذلك طالبوا بتحريرها من عبوديَّة الجهل وتعليمها؛ لتكون قادرةً على تربية الأبناء وإدارةِ شؤون الأسرة، وإلى ذلك أشار حافظ إبراهيم في قوله:

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها ... أعددْتَ شعباً طيّب الأعراقِ

٣. حقوقُ الطفل:

وعى الأدباءُ حقوق الطفل في العصر الحديث، بعد أن ضاعتْ حقوقُهُ زمناً طويلاً، فقد كان الأطفال يُحرمون التعليم والرعاية اللازمة، فنجدهم يعانون صنوفَ التشرّد والجهل والحرمان من أبسط حقوقهم في الحياة الكريمة، وهذا ما جعل الأدباء يهبّون للدعوة إلى إنقاذهم من هذا الواقع الذي ينذر بالخطر نتيجة الواقع الذي يحيق بالطفل إذا لم يتلقّ العنايةَ اللازمة، وفي هذا يقول إيليا أبو ماضي داعياً إلى إنقاذ الطفل من الشقاء:

فأعينوه كي يعيشَ وينمو ... ناعمَ البال في الحياةِ رضيّا

٤. التكافلُ الاجتماعيُّ:

ويعني التساندَ والتضامن بين أبناء المجتمع الواحد أو الأمّة الواحدة، ويرتبط بالوقوف إلى جانب الفقراء وذوي الحاجة والعوز من أبناء المجتمع، ومدّ يد العون لهم حتّى يتسنّى لهم العيش في هذه الحياة في أمن وسلام؛ فالفقيرُ أخو الغنيِّ، وكلاهُما في حاجةٍ إلى الآخر حتَّى يكتمل بناء المجتمع، وفي ذلك يقول عبد الله يوركي حلاق:

أعطِ الفقيرَ ولا تضنَّ بعونِهِ ... إنَّ الفقيرَ أخوك رغم شقائِهِ

كم محسنٍ أثرى وعاش منعَّماً ... في هذه الدنيا بفضل دعائِهِ

وهكذا تتبدّى العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، فإن كان المجتمع هو الذي يزوّد الأديب بالمادّة التي يجهر بها، فإنّ الأديب هو اللسان الناطق عن هذا المجتمع، ولا يكتفي بعكس تلك المادة بل يضيف إليها من إبداعه ووعيه.

٣. سمات الأدب الاجتماعيّ:

يمتاز الأدب الاجتماعيّ "شِعْرُهُ ونَثْرُهُ"، بعدد من السمات العامّة التي تميّزه من غيره من أنواع الأدب، لعلّ أبرزَ هذه السمات يتمثّل في الآتي:

١. معالجةُ قضايا واقعيّة حياتيّة:

وهي أولى السمات وأكثرها أهميّة، فالأدب الاجتماعيّ في مجمله يتناول وصفَ الواقع وتصويرَ ما فيه وما يطرأ عليه من تغيُّراتٍ تلامس آمالَ الناس وآلامهم، على مستويي البناء الأسريّ أو الاجتماعيّ، فمن قضايا البناء الأوّل: "الزواجُ والطلاقُ، وفقدُ أحد الوالدين أو كليهما، وتربيةُ الأبناء، ومعاناةُ المرأة ... وغيرها"، ومن قضايا البناء الثاني: "الفقرُ، والبطالةُ، وحقوقُ المرأة والطفل، والتعليمُ، والشبابُ، والتكافلُ الاجتماعيّ ... وغيرها".

٢. وضوحُ المعنى وقربُ الفكرة:

الأدبُ الاجتماعيُّ أدبٌ واقعيٌّ، وهذا يقتضي أن تكون معانيه واضحةً، وفِكَرُهُ مألوفةً مأنوسةً، تلامس حياة الناس وأساليبَ التفكير لديهم، وتسلّط الضوء على همومهم، وغالباً ما يتّبع الأديبُ في طرح الموضوع الاجتماعيّ الأساليبَ الواضحة، كالأسلوب الخطابيّ، والأسلوب القصصيّ، وقليلاً ما يعتمد الأسلوبَ الرمزيّ.

٣. التأثيرُ النفسيّ:

يتّجهُ الأدبُ الاجتماعيّ عموماً إلى التأثير النفسيّ في الآخرين، فالقضايا الاجتماعيّةُ تدور حولَ أفراح المجتمع وأتراحه، وتطلّعاته وآماله وآلامه، ويسعى الأديب جاهداً إلى ملامسة هذه الجوانبِ لزيادة التأثير النفسيّ في الجماهير، وحثّهم على التعاطف مع القضيّة التي يطرحُها لتأييدها ومناصرتها ودعمها.

٤. الإقناعُ:

يمتاز الأدبُ الاجتماعيّ باتّباع منهج واضح في التفكير، غالباً ما يقوم على مبدأ الإقناع المعلّل، من خلال رصد الظواهر الاجتماعيّة وتحليلها وتفسيرها، مدعّماً ما يذهب إليه الأديبُ في وصف هذه الظواهر بالأدلّة والبراهين المنطقيّة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. وضّح صلة الأدب بالمجتمع، مستعيناً بأمثلة من عندك.
٢. يهتمّ الأدب الاجتماعيّ بإبراز قضايا حياتيّة واقعيّة، اذكر أبرزها، مضيفاً قضايا أخرى لم ترد في النّصّ.
٣. لماذا يتطلّب الأدب الاجتماعيّ وضوح المعنى وقرب الفكرة؟
٤. يتّجه الأدب الاجتماعيّ إلى التأثير النفسيّ والإقناع المسوّغ. ما الغاية من ذلك؟

النشاط التحضيري

* **تناول كثيرٌ من الأدباء من الشعراء قضايا الطفولة ومشكلاتها، كـ (معروف الرصافي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي ... وغيرهم)، استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض الأعمال الأدبيّة المتعلّقة بقضايا الطفولة ومشكلاتها، تمهيداً للدرس القادم.**

نبض الطفولة وجمالها*

نصّ أدبيّ

محمّد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)
(١٩٠٥-١٩٨١م)

شاعر سوري، ولد في اللاذقيّة، ودرس فيها. اتّصل بالشيخ صالح العلي في جبال اللاذقية، وبيوسف العظمة وزير الدفاع في الحكومة الفيصليّة بعد دخول الفرنسيّين إلى سورية. اعتقله الفرنسيّون غير مرّة. انتخب نائباً في المجلس النيابي ١٩٣٧م، وأعيد انتخابه عدّة مرات، وتولّى وزارات عدّة. غادر سورية عام ١٩٥٦م متنقّلاً بين لبنان وتركيا وتونس قبل أن يستقرّ في سويسرا، ثمّ عاد إلى سورية عام ١٩٦٢م.

معظم شعره وطنيّ وقوميّ، كما نظم في الغزل، والحكمة، والفخر، والحنين. صدر له ديوانان، الأوّل: «بواكير»، والثاني «ديوان بدوي الجبل».

مدخّل إلى النصّ:

الطفولةُ وداعة ورقّة، تمنح حياتنا صفاء النّبع وتجدّده، إنّها البسمة في واقع أطبقت عليه ظلمات الغربة، وتاه عنه النّور، وهذا ما جعل الشاعر شديد التعلّق بالأطفالِ وسط عالم مغلّف بالآلام والأحزان؛ فها هو ذا يصف تعلّقه بالأطفال، وتطلّعه ليحيوا مشمولين برعاية ودفء وحنان بعيدين عن الآلام ومنغّصات الحياة.

* ديوان بدوي الجبل، بيروت: دارالعودة، ١٩٧٨، ص١٦٠-١٦٢.

النصّ:

١ تُبادِهُني عِنْدَ البُحَيرةِ[1] دُمَّرٌ ... ورَوضٌ على أفْيائِها وشَمِيمُ
٢ وَوُرْقٌ على شطِّ البُحَيرَةِ حُوَّمٌ ... وَوُرْقٌ على قَلْبِ الغَريبِ تَحُومُ
٣ خيالٌ جَلا لي الشَّامَ حتَّى إذا انْطَوى ... تَنازَعَ قَلبي عَبْرَةٌ وَوُجُومُ
٤ وقرَّبها ما شِئْتُ حتَّى احْتَضَنْتُها ... وغابَتْ بِحارٌ بَينَنا وَتُخُومُ
٥ وَحَيَّتْ مِنَ الرَّوحِ الشَّآمِيِّ نَفْحَةٌ ... وَلَوعٌ بِأشْتاتِ الطُّيُوبِ لَمُومُ
٦ وَلَاحَ صِغاري كَالْفِراخِ وأمُّهُمْ ... حَنُونٌ كَوَرْقاءِ الغُصُونِ رَؤُومُ

٧ فِراخٌ وإنْ طارُوا ولِلرِّيحِ ضَجَّةٌ ... ولِلرَّعدِ زَأرٌ في الدُّجى وَهَزيمُ
٨ فُطِرْنا على حُبِّ البَنينَ، سَجِيَّةٌ ... تلاقى عليها عاذِرٌ ومُليمُ
٩ يَشِبُّ الفَتى مِنْهُمْ ويبقَى لِرَحمتِي ... كَمَا كان في عَينيَّ وهْو فَطِيمُ

١٠ وَهانٍ[2] بِنَعْماءِ الطّفولةِ ما دَرَى ... أَهادَنَ دهرٌ أمْ ألحَّ خَصِيمُ؟!
١١ غَريرٌ يُبِينُ القَولَ بل لا يُبِينُهُ ... طَفُورٌ كأطلاءِ الظِّباءِ بَغُومُ
١٢ نَزَعتُ سِهامَ القَلْبِ لَمَّا خَلَعْتُهُ ... عَلَيْهِ، وَنَزْعُ المُصْمِياتِ أَليمُ
١٣ وَجُرْتُ على قَلْبي فَأَخْفَيتُ أنَّهُ ... مُدَمًّى بأنواعِ السِّهامِ كَلِيمُ
١٤ ولولاهُمُ ما رَوَّضَتْني شَكِيمَةٌ ... ولا لَانَ مِنِّي في الصِّعابِ شَكِيمُ

شرح المفردات

بادهه بالأمر: فاجأه به.

وُرْقٌ: مفردها (ورقاء) الحمامة.

شميم: الرائحة العطرة.

غرير: الشاب الذي لا تجربة له.

طفور: يقفز ويثب.

الطلي: ولد الغزال.

بَغَمَتْ الظبية: صاحت إلى ولدها بألينِ ما يكون من صوتها.

شكيمة: القيد أو الرادع.

هزيم: صوت الرعد.

هادَنَ: صالح.

المصميات: السِّهامُ النَّافذة.

[1] بحيرة في بلاد الغربة
[2] حفيده محمد

مهارات الاستماع

* اِسْتَمِعْ إلى النصّ، ثمّ أجِبْ:

١. بيّن موقف الشاعر من الطفولة ممّا بدا لك في النصّ.

٢. اذكر أثراً من الآثار التي تركها الطفل في نفس الشاعر.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبِّرةً، متمثّلاً مشاعر الحنين والحبّ.

• القراءة الصَّامتة:

* اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً متأنّية، ثم أجب:

١. هات من المقطع الأوّل دليلين على تعلّق الشاعر بوطنه.

٢. هات من النصّ ما يدلُّ على منزلة الطفل السامية في نفس الشاعر.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم على تعرّف معنيي كلمة (انطوى) ثمَّ اختر منها ما يناسب ورودها في البيت الآتي:

خيالٌ جَلا لي الشَّامَ حتَّى إذا انطوى   تَنازَعَ قلبي عَبْرَةٌ وَوُجُومُ

٢. ما الفكرة العامة التي يتضمنها النصّ؟

٣. انسب كلّاً من الفكر الرئيسة الآتية إلى المقطع الذي تنتمي إليه:

- مكانة الأطفال في نفس الشاعر المغترب.
- تذكُّر الشاعر ربوعَ الوطن.
- رعاية الشاعر الطفَل وحمايته.

٤. رتّب الفِكرَ الفرعيَّة الآتية وَفْقَ ورودها في النصّ:
- حبّ الأطفال طَبعٌ عند الآباء.
- تذكُّر الشاعر صورةَ الأهل.
- معاناة الشاعر من آلام البعد.

٥. ما الملامح التي تميَّزَ بها الطفل كما ورد في المقطع الثالث؟
٦. أشار البيت التاسع إلى قناعة راسخة في أعماق الآباء تجاه أبنائهم. وضّح ذلك.
٧. بيّن النظرة الإنسانية السامية التي ينطوي عليها البيت الثالث عشر.
٨. قال ابن نباتة المصري:

أَحِنُّ لوَجهٍ تِهتُ فيه صَبابةً فللهِ صبٌّ ضَلَّ إذ لاح بدرُه

- وازن بين هذا البيت والبيت السادس من حيثُ المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. ظهرت ملامح المذهب الاتّباعي في النصّ. اذكر ثلاث سماتٍ لها، مع مثال مناسب لكلّ منها.
٢. أكثر الشاعر من استخدام صيغة مبالغة اسم الفاعل. حدّدها، وبيّن أثرها في خدمة المعنى.
٣. برز النمط السردي في النّصّ، هاتِ مؤشّرين لذلك مع مثال لكلّ منهما.
٤. حلّل الصور البيانيّة المحصورة بين قوسين، واذكر وظيفة من وظائفها الفنيّة مع التوضيح:
(صغاري كالفراخ – روّضتني شكيمة – نزعت سهام القلبِ).
٥. ورد الطباق في غير موضع من الأبيات. مثّل لذلك، واذكر قيمة من قيمه الفنيّة.
٦. سمّ الشعور العاطفي البارز في المقطع الأوّل؟ ثمّ مثّل له بأداة من أدوات التعبير عنه.
٧. من مصادر الموسيقا الداخليّة في النصّ (الاشتقاقات اللفظيّة–تكرار الكلمات–تكرار الحروف).
مثّل لذلك بما تراه مناسباً.
٨. القصيدة من البحر الطويل، استشعر جمال الموسيقا من خلال تقطيع البيت الأول صوتيّاً.

المستوى الإبداعيّ:

١. ما الصفات التي تراها مرافقة للأطفال في كلّ زمان ومكان، ولم يذكرها الشاعر في نصّه؟

التعبير الكتابي

* اكتب مقالة صحفيّة تتحدث فيها عن مشكلة حرمان بعض الأطفال من التعليم، مبيّناً أسباب هذه الظاهرة، مقترحاً ما تراه مناسباً من حلول ناجعة للقضاء على هذه المشكلة.

التطبيقات اللّغوية

٢. جاء في القصيدة ذاتها:

جَلَتْ هـذه الدنيا لعيني كنوزَها ... لـوامِـعَ يـغـري بـرقُـهـا فـأشـيـمُ[١]

– ادرس مبحث البدل[٢]، مستفيداً من البدل الوارد في البيت السابق:

٣. استخرج أسلوب الشرط في البيت الآتي، ثم أعرب جملتي فعل الشرط وجوابه:

خيالٌ جَلا لِي الشَّامَ حتَّى إذا انطوى ... تَـنــازَعَ قـلـبـي عَــبْرَةٌ وَوُجُــومُ

٤. استخرج الأسماء الجامدة والمشتقّة في البيت الآتي، وبيّن نوع كلّ منها:

فُـطِـرْنـا عـلى حُـبّ الـبَـنـينَ، سَجِيَّةٌ ... تـلاقـى عـلـيـهـا عـــاذِرٌ ومُـلـيـمُ

٥. اشرح القاعدة الإملائيّة لما وضع تحته خطّ في البيت الآتي:

يَشبُّ <u>الفتى</u> منهمْ <u>ويبقَى</u> لِرَحمتِي ... كَـما كـان في عَـيـنـيّ، وهْــو فَـطِـيـمُ

النشاط التحضيري

* استعن بمصادر التعلّم على جمع مادّة حول أهميّة تعليم الشباب وتثقيفه، تمهيداً للدرس القادم.

---

١ أشيم: أترقّبُ مكان هطول المطر.

٢ راجع القاعدة العامّة لمبحث البدل.

قوَّةُ العلم*

نصّ أدبيّ

محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤م)

شاعر مصريّ، كان من أوائل الناهضين بالشعر العربي من كبوته في العصر الحديث، وأحد القادة الشجعان، رحل إلى الأستانة فأتقن الفارسيّة والتركيّة، ولمّا حدثت الثورة العرابيّة كان في صفوف الثائرين، قبض عليه الإنجليز إثر دخولهم القاهرة، ونفوه إلى جزيرة سيلان فأقام في كولومبو سبعة أعوام، ثمَّ انتقل إلى كِندي فأقام فيها عشرةَ أعوام، تعلّم في خلالها الإنجليزيّة وترجم كتباً إلى العربيّة، له (ديوان شعر) طُبِعَ في جزأين.

مدخل إلى النصّ:

العلمُ أساس تقدّم المجتمعاتِ في كلِّ زمان ومكان، وهو المقياسُ الحقيقي لقوّة الأمم ورفعتِها، به ترتقي، ومن دونه تسقط في مهاوي الجهلِ والظلام، لذا كان مقصد الشعوب وغايتها؛ والشاعرُ الباروديّ يتحدّث عن العلم إذ يراهُ قوّةً ونفوذاً، ويوازن بينه وبين الجهل ليزيد الصورة وضوحاً وجمالاً وإشراقاً.

* ديوان البارودي، حقّقه وضبطه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨، ص ٥١١-٥١٦.

النصّ:

١ بِقُوَّةِ الْعِلْمِ تَقْوَى شَوكَةُ الْأُمَمِ فَالْحُكْمُ فِي الدَّهرِ مَنسوبٌ إلى القَلَمِ
٢ كَمْ بينَ ما تَلفِظُ الأَسْيافُ مِنْ عَلَقٍ وبينَ ما تَنفُثُ الأَقْلامُ مِنْ حِكَمِ
٣ لو أنْصَفَ النَّاسُ كانَ الفَضْلُ بينهُمُ بِقَطْرةٍ مِنْ مِدَادٍ لا بِسَفْكِ دَمِ

٤ فَاعْكِفْ على العِلْمِ تَبلُغْ شَأوَ مَنزِلَةٍ في الفَضْلِ مَحفوفةٍ بالعِزِّ والْكَرَمِ
٥ فَليسَ يَجني ثِمارَ الفَوزِ يانِعَةً مِنْ جَنَّةِ الْعِلْمِ إلَّا صادِقُ الهِمَمِ
٦ فَاسْتَيقِظُوا يا بَني الأوطانِ وانْتَصِبوا لِلْعِلْمِ فَهْوَ مَدارُ العَدْلِ في الأُمَمِ

٧ شِيْدُوا المَدارِسَ فَهْيَ الغَرْسُ إنْ بَسَقَتْ أَفْنانُهُ أثمَرَتْ غَضّاً مِنَ النِّعَمِ
٨ مَغنَى عُلُومٍ تَرى الأبناءَ عاكِفَةً على الدُّروسِ بهِ كالطَّيرِ في الحَرَمِ
٩ يَجنُونَ مِن كُلِّ عِلْمٍ زَهْرَةً عَبَقَتْ بِنَفْحَةٍ تبعَثُ الأرواحَ في الرِّمَمِ
١٠ قَومٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنيا إذا فَسَدَتْ ويَفرُقُ العَدْلُ بينَ الذِّئبِ والغَنَمِ
١١ وكيفَ يَثبُتُ رُكنُ العَدلِ في بلدٍ لَمْ يَنتصِبْ بينها لِلْعِلْمِ مِنْ عَلَمِ؟!
١٢ لولا الفضيلةُ لَم يَخلُدْ لذي أدبٍ ذِكْرٌ على الدَّهرِ بعدَ الموتِ والعَدَمِ

شرح المفردات

الشأو: الغاية.

المغنى: المنزل الذي غَنِيَ به أهله، وهي هنا المدارس.

الرمم: ج رمّة، وهي العظام البالية.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

١. ما الآداب التي ذكرها الشاعر في الأبيات؟

٢. بِمَ يبلغ الإنسان المنزلة الرفيعة كما يرى الشاعر؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ المقطع الأوّل من النصّ مُظهراً بنبرة صوتك معاني القوّة والعزّة التي قصدها الشاعر.**

• القراءة الصَّامتة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

١. اختر الإجابةَ الصّحيحة ممّا يأتي:

الفكرةُ العامة التي تدور حولها الأبيات هي:

أ. العلمُ يبني الإنسانَ ويرفع الأوطان.

ب. العلمُ والمكانةُ الاجتماعيّة.

ج. التربيةُ والتعليمُ قوام المجتمعِ السليم.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. بيّن معاني (فَرَقَ) في الجمل الآتية مستعيناً بأحد معاجم اللغة:

– يقول تعالى: ﴿وإذ فَرَقْنا بكمُ البحرَ﴾ (البقرة، ٥٠)

– قال البارودي:

قَـوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ   وَيَـفْـرُقُ الْـعَـدْلُ بَـيْنَ الـذِّئْـبِ وَالْغَنَمِ

٢. تبيَّنْ مقاصد الشاعر من قوله: (كانَ الفضلُ بينهمُ بقطرةٍ من مِداد، استيقظوا، ثمار الفوز يانعة).
٣. استنتج من المقطع الأوّل حكمة باقية على مرّ الأيّام والدهور.
٤. أشار الشاعر في المقطع الثاني إلى الشروط الواجب توفّرها في طالب العلم، والغايات التي يحقّقها منه، بين ذلك.
٥. ربط الشاعر بين العلم وصلاح شأن الأمّة. وضّح ذلك الارتباط من فهمك المقطع الثالث.
٦. يقول الشاعر معروف الرّصافيّ:

ابنُوا المـدارسَ واستقصُوا بها الأَمَـلا ... حتّى نُطاوِلَ في بنيانِها زُحَلا

– وازن البيت السابق مع البيت التاسع من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. سمّ المذهب الأدبيّ الذي ينتمي إليه النّصّ، وهات مؤشّرين له.
٢. استعمل الشاعر في الأبيات أسلوب الأمر غير مرّة. فما أثر ذلك في خدمة المعنى؟
٣. وظّف الشاعر الاستعارة بنوعيها (المكنيَّة والتصريحيَّة) في بناء جماليَّة النص، مثّل لهما، ثم بيّن وظيفة كلّ منهما.
٤. استخرج من النصّ طباقاً وجناساً، وبيّن نوع كلٍّ منهما.
٥. استخرج من المقطع الثاني شعورين عاطفيّين، ومثّل لأداة استعملها الشاعر لإبراز كلّ منهما.
٦. قطّع البيت الثاني من النصّ، وسمّ بحره، وقافيته.

المستوى الإبداعيّ:

* **ذكر الشاعر في الأبيات بعض المشكلات الاجتماعيّة، وقدّم بعض الحلول لها، حاول أن تقترح حلولاً جديدة للمشكلات الآتية ممّا لم يذكره الشاعر: (مشكلة الجهل والأميّة–مشكلة الفساد الاجتماعيّ).**

التعبير الكتابي

* **يعدُّ التأخُّر الدّراسي مشكلةً اجتماعيّة، ابحث في هذه المشكلة متبّعاً خطوات حلّ المشكلات.**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث جزم الفعل المضارع(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

فاعكِفْ على العلمِ تَبلُغْ شَأوَ مَنزلةٍ   في الفضلِ مَحفوفةٍ بالعزِّ والكَرَمِ

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهْيَ الْغَرْسُ إنْ بَسَقَت   أَفْنَانُهُ أَثْمَرَتْ غَضّاً مِنَ النِّعَم

٣. صغ المشتقّات الممكنة من المصدر (عِلْم).

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادر التعلّم على جمع مادّة أدبيّة وأخرى علميّة حول قضيّة الفقر، مقارناً بين نظرتين مختلفتين لهذه القضيّة وطريقة علاجها.**

* راجع القاعدة العامّة لمبحث جزم الفعل المضارع.

مروءة وسخاء*

نصّ أدبيّ

خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م)

وُلد في بيروت من أبوين دمشقيّين، ونشأ وتعلّم في دمشق ودرَّس فيها، ثم انتقل إلى بيروت فعمل أستاذاً للتاريخ والأدب العربي، وفيها أصدر مجلّة (الأصمعي) وصحيفتَي (لسان العرب والمفيد)، وكان عضواً في ثلاثة مجامع لغويّة. من أشهر أعماله كتاب الأعلام، ورواية شعريّة مطبوعة باسم (ماجدولين والشاعر)، وله ديوان شعر مطبوع منه أُخذ النص.

مدخل إلى النصّ:

لم يكتفِ الشاعر بتصوير الحالة الاجتماعيّة المترديّة التي نالت من أبناء المجتمع معظمهم، بل أضاف إليها من ذاته ما يحمل القارئ على الانفعال بهذه الحالات، والإسراع إلى مدّ يد العون والمساعدة لانتشال الفقراء المعوزين من براثن الفاقة والعوز.

* ديوان خير الدين الزركلي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٩٣م، ص ٣٧-٣٨.

النصّ:

١ بَـكى وبَـكَـتْ فَـهـاجَ بِيَ الـبُـكـاءُ ... شُـجـوناً مـا لِـجَـذْوَتِـهـا انْـطِـفـاءُ
٢ جـثـا ضَرِعـاً يـقـبِّـلُ راحـتَـيـهـا ... ويـدعُـوهـا، فَـيُـؤْلِـمُـهـا الـدُّعـاءُ
٣ يَـقـولُ: أُمَـيـمُ مَـا لَـكِ في صُـمـوتٍ ... ومـا اعْـتـادَتْ بِـنـا الـصَّـمْـتَ الـنِّـساءُ
٤ لَـئِنْ سـاءَتْ بِـنـا الأيّـامُ حيناً ... فـرُبَّـتَـمـا نُـسَـرُّ بِهـا نُـسـاءُ

٥ رَنَـتْ سُـعْـدى إلـيـه وقـد أَلَـمَّـتْ ... بِـهـا الأَحْـزانُ وَاشْـتَـدَّ الـبَـلاءُ
٦ بُـنـيَّ رُويـدَ عَـذْلِـكَ إنَّ شَـجْـوي ... لَـمِـمَّا قـد أحَـلَّ بِـنـا الـقَـضـاءُ
٧ تـرَى أَخـوَيـكَ قـد بـاتـا وبِـتْـنـا ... جِـيـاعـاً، لا شَرابَ ولا غِـذاءُ

٨ أذِنْـتُ مَـقـالَـتَـي سَـعْـدٍ وسُـعـدى ... وقَـدْ ضـاقَـتْ بِـهـا وبِـهِ الـجِـواءُ
٩ فَـجِـئْـتُ إلـيـهـما أمـشي الـهُـوَيـنـى ... كَـمَـشْيِ الـشَّـيـخِ أعـجَـزَهُ الـعَـنـاءُ
١٠ وقُـلْـتُ: إليَّ والـدُّنـيـا بِـخَـيرٍ ... لَـقـدْ سَـمِـعَـتْ دُعـاءَكـما الـسَّـماءُ
١١ هَـلُـمَّ إلى مَـبَـرَّةِ أَهْـلِ فَـضْـلٍ ... شِـعـارُهُـمُ المُـروءَةُ والـسَّـخـاءُ

شرح المفردات

الجذوة: الجمرة الملتهبة.
الشجو: الهمُّ والحزن.
ضَرِع: خاضعٌ.
الجِواء: المتّسع منَ الأرض.
أميم: تصغير أم.

مهارات الاستماع

* **استبعد الإجابة غير الصّحيحة ممّا بين القوسين فيما يأتي:**

أ. وقف الشاعر من موضوعه موقف (المصوّر – المشارك – المتأثّر – المتردّد).

ب. تعاني الأسرة في النصّ من: (الجوع – اليأس – عقوق الأبناء – اشتداد البلاء).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصَّ قراءةً جهريَّةً معبّرةً، مراعياً التلوين الصوتيَّ المناسبَ للحوار.**

• القراءة الصَّامتة:

١. سمّ المشكلة الاجتماعيّة التي يعرض لها النصّ.

٢. مَنِ الأطرافُ المتحاورة في المقطعين الثاني والثالث؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلمة (أذنت)، وبيّن المعنى السياقي لها وفق ورودها في البيت الثامن.

٢. استنتج الفكرة العامّة للنصّ.

٣. انسب الفكر الرئيسة الآتية إلى مقاطعها:

– الإحساس بالفقراء والإحسان إليهم.

– تأثّر الابن لحال الأمّ.

– دوافع معاناة الأمّ وحزنها.

٤. ما الذي فعله الابن للتخفيف من معاناة والدته؟

٥. اذكر مظاهر المعاناة البارزة في المقطع الثاني من النصّ.

٦. ما القيم الاجتماعيّة التي يمكن استنباطها من موقف الشاعر تجاه الأسرة الفقيرة؟
٧. طرح الشاعر حلّاً لمشكلة الفقر. أتوافقه على هذا الحلّ أم لا؟ أيّد إجابتك بالحجج المناسبة.
٨. في النصّ صورة إيجابيّة للأسرة العربيّة أوحى بها الشاعر. تقصّ ملامحها.
٩. قال المتنبّي في الزمان:

ربَّما تُحسِنُ الصنيعَ لياليـــــه ولـكـنْ تـكـدِّرُ الإحسانا

– وازن بين هذا البيت والبيت الرابع من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. سمّ المذهبَ الأدبيّ الذي ينتمي إليه النصّ، وهات سمتين له.
٢. اعتمد الشاعر النمطَين السردي والوصفي، مثّل بمؤشّرين لكلٍّ منهما.
٣. نوّع الشاعر بين الخبر والإنشاء، مثّل لكلٍّ منهما، ثمّ بيّن أثر ذلك التنويع في توضيح الانفعالات الواردة في النصّ.
٤. في قول الشاعر (هاج بي البكاء) صورة بلاغيّة، حلّلها، وبين أثرها في شرح المعنى وتوضيحه.
٥. استخرج من البيت الرابع طباقاً، ثم بيّن قيمة من قيمه الفنيّة مع التوضيح.
٦. ما الشعور العاطفي البارز في البيت الأخير؟ مثل لأداتَين استعملهما الشاعر لإبرازه.
٧. استخرج من البيت الأوّل مصدرَين من مصادر الموسيقا الداخليّة، ومثّل لكلّ منهما بمثال مناسب.
٨. قطّع البيت الثالث من النصّ، واذكر قافيته، ورويّه.

المستوى الإبداعيّ:

* **أضف إلى المقطعِ الأخير حواراً متخيّلاً بين الأمّ والشاعر تبرز فيه ردّة فعلها على الإحسان.**

التعبير الكتابي

* **اكتب موضوعاً تتحدّث فيه عن ضرورة الإحساس بآلام الجماعة والعمل على إزالة تلك الآلام، مقترحاً حلولاً مناسبة.**

التطبيقات اللّغوية

١. ادرسْ مبحثَ المفعول المطلق(*) ونائبه مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

فجئْتُ إليهما أمشي الهوينى　　　كمشيِ الشيخِ أعجزَهُ العناءُ

٢. أعربِ البيتَ الآتي إعراب مفردات وجمل:

بكى وبكَتْ فهاجَ بيَ البكاءُ　　　شُجوناً ما لِجذْوتِها انطفاءُ

٣. استخرج الأفعال الواردة في البيت الثاني منَ النّصّ، واذكر مصدر كلّ منها.

٤. استخرج من النصّ:

- **كلمة منتهية بألف ليّنة، وعلّل كتابتها على صورتها.**
- **كلمة تحتوي على همزة متطرّفة، وأخرى تحتوي على همزة متوسّطة، وعلّل كتابة كلّ منها على صورتها.**

* راجع القاعدة العامّة لمبحث المفعول المطلق.

المشرّدون*

نصّ أدبيّ

علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس) (١٩٣٠م)

أديب سوريّ، وُلِدَ في اللاذقيّة، ونشأ في بيت شعر وأدب، بدا اهتمامه منصبّاً على دور الشّعر في البعث والتجدّد والإيمان بقدرة الفرد، وفي عام (١٩٥٦م) انتقل إلى بيروت، وهناك شارك في تأسيس مجلّة (شعر)، ونال الجائزة العالميّة للشّعر في باريس عام (١٩٨٦م). عمل مندوباً للجامعة العربيّة في اليونسكو. من دراساته النقديّة (الثّابت والمتحوّل)، ومن دواوينه الشعريّة: (أغاني مهيار الدمشقي) و(مفرد بصيغة الجمع)، وديوان (قصائد أولى) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

عندما يعصف الفقر بالناس، ويتركُهم مشرَّدينَ يفترشونَ الأرضَ ويلتحفونَ السّماءَ، تتدفّقُ الكلماتُ شاكية حيناً، داعية إلى استعادة الحقوق حيناً آخر، متغنّية بمقاومةِ أبناءِ الشعب المستعمرين الدخلاء.

* أدونيس: قصائد أولى، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، سورية، ٢٠٠٦، ص ٥٤- ٥٥.

النصّ:

...١...

فِي أوّلِ العامِ الجديدْ
قالَتْ لَنا
آهاتُنا، قالَتْ لنا:
شدُّوا الرِّحالَ إلى بَعيدْ،
أو فَاسْكُنوا خِيَمَ الجَلِيدْ
فبلادُكُم ليسَتْ هُنا

...٢...

نحنُ الَّذينَ على الدَّخيلِ تمرَّدُوا،
فتهدَّمُوا وتشَرَّدُوا
أكَلَ الفَراغُ نِدَاءَنا،
ومشى الأَمامُ وَراءَنا،
أيّامُنا جَمَدَت على أشلائِنا،
وتقلَّصَتْ كَدِمائِنا
صارَتْ تَعيشُ على الثَّواني،
صارَتْ تَدورُ بلا زمانِ

مُتَشَتِّتُونَ، مُضَيَّعونَ على الدُّروبِ
صِفْرَ السواعدِ والقُلوبِ
والجوعُ كُلُّ ندائِنا،
والرِّيحُ بعْضُ غطائِنا
حتَّى الصَّباحُ يَفِرُّ مِنْ آفاقِنا،
ويغيضُ في أحداقِنا

...٣...

أقلوبَنا! رفقاً بنا، لا تهربي
وتَقحّمي عنفَ المصير
في الجوع، في اليأسِ المرير،
وهنا، على هذا التراب، تَتَرَّبي

فغداً، يُقالْ :
من أرضِنا طلَعَ النضالْ
ونما على أشلائِنا
ونِدائِنا
وعلى تلفّتنا البعيدْ
لغدٍ جديدْ

شرح المفردات

تترّبي: التصقي بالتراب، وأراد بها التشبّث.   **الدخيل:** المستعمر الغاصب.

مهارات الاستماع

* **اِسْتَمِعْ إلى النصِّ، ثمّ أجِبْ:**

– **استبعد الإجابة غير الصّحيحة ممّا بين القوسين:**

أ. بدا الشاعر في النصّ: (واقعيّاً – متفائلاً – متألّماً – نادماً).

ب. المشكلة التي يعرض لها النصّ: (الفقر – الجوع – التشرّد – الفساد).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبّرة، متمثّلاً مشاعر الشاعر في تعبيره عن المعاناة.**

• القراءة الصَّامتة:

١. هات من النصّ مؤشّرين على ارتباط الشاعر بالمشكلة التي يعرضها في نصّه.

٢. اذكر من المقطعين الأوّل والثاني أثراً مشتركاً للمعاناة في نفوس الفقراء.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:

أ. نقيض (يغيض).

ب. الفرق بين ما وضع تحته خطّ فيما يأتي:

– **قال أدونيس:**

شدُّوا الرحيلَ إلى بعيد

– **قال أبو الفضل الوليد:**

شـــدُّوا وشـــيـدوا دولـــةً عـربـيَّـةً　　　يـرجـى لـهـا بـعـد الـفـنـاءِ مـعـادُ

٢. ما الفكرة العامّة التي بني عليها النصّ؟

٣. انسب الفكر الرئيسة الآتية إلى مقاطعها:

– **مظاهر معاناة الكادحين.**

– **التصميم على النضال للخلاص من واقع الفقر المرير.**

– **يأس الكادحين وحزنهم.**

٤. ما الذي طلبته الآلام إلى الكادحين؟ وما الحجج التي قدّمتها؟

٥. رسم الشاعر لوحة مؤلمة لمعاناة الكادحين وشقائهم. تقصّ ملامحها في المقطع الثاني.

٦. ما الحلّ الذي طرحه الشاعر لما عاناه الكادحون كما ورد في المقطع الثالث؟

٧. هل نجح الشاعر في إبراز إيمانه بالتحوّل لمستقبلٍ مشرقٍ؟ علّل إجابتك ممّا ورد في النصّ.

٨. تضمّن النصّ مجموعة من القيم، استخرج بعضها، وصنّفها في الجدول الآتي:

قيم اجتماعيّة	قيم وطنيّة

٩. قال محمود درويش:

وأنا أوصيتُ أن يُزرَعَ قلبي شجرَة

وجبيني قبَّرة

وطني إنّا وِلدنا وكبُرنا بجراحِك

وأكلنا شجر البلّوط

كي نشهدَ ميلادَ صباحِكْ

– **وازن بين الأسطر الشعريّة السابقة وما ورد في المقطع الثالث من النصّ من حيث المضمون.**

• المستوى الفنيّ:

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا بين القوسين، وهات مؤشّرين يثبتان اختيارك:

– ينتمي النصّ إلى المذهب: (الواقعيّ – الاتّباعيّ – الإبداعيّ).

٢. استعمل الشاعر الجمل الاسميّة والفعليّة في المقطع الثاني. مثّل لهما، ثمّ بيّن أثر كلّ منها في خدمة المعنى.

٣. استخرج من المقطع الثالث أسلوبين إنشائيّين، وبيّن دور كلّ منهما في التعبير عن انفعالات الشاعر.

٤. استخرج من النصّ: (استعارة مكنيّة – تشبيهاً)، ثمّ حلّل كلاً منهما، مبيّناً وظيفة كلّ منهما في الشرح والتوضيح.

٥. أدّت المحسّنات البديعيّة دوراً في إبراز جماليّات النصّ. مثّل لكلّ من (الجناس، والطباق) بمثال مناسب.

٦. استخرج من المقطعين الثاني والثالث شعورَين عاطفيّين، واذكر أدوات التعبير عن كلّ منهما.

٧. هات من النصّ مصدرَين من مصادر الموسيقا الداخليّة، مع مثال لكلّ منهما.

٨. قطّع السطر الشعريَّ الآتي، ثمّ سمّ تفعيلة البحر التي بني عليها النصّ:

نحنُ الّذين على الدّخيل تمرّدوا

٩. هل نجح الشاعر برأيك في التأثير في الشعر بما استعمل من صور وأخيلة؟ أيّد إجابتك من النصّ.

المستوى الإبداعيّ:

* **أعد صوغ المقطعين بأسلوب قصصيّ محافظاً على فكر كلّ منهما.**

التعبير الكتابي

* **اكتب مقالة تبيّن فيها دور الأدب الاجتماعيّ في الحياة، وفي تسليط الضوء على هموم المجتمع ومشكلاته سعياً إلى إيجاد الحلول ومعالجة المشكلات.**

• التعبير الأدبيّ:

تناول الأدباء العرب في العصر الحديث القضايا الاجتماعيّة، فصوّروا معاناةَ الكادحينَ، مندّدين بسلوك المستغلّين، ثمّ شجّعوا على البرّ والإحسان للفقراء تارةً، وعلى النضال من أجل مستقبل مشرقٍ تارةً أخرى.

* **ناقش الموضوعَ السابقَ، وأيّدْ ما تذهبُ إليه بالشواهدِ المناسبةِ، موظِّفاً الشاهدَ الآتي:**

– **قال وصفي القرنفلي:**

الجوعُ صنعُ النّاهبينَ الشعبَ صنعُ الأغنياءْ

أخذوا المعاملَ والحقولَ وطوّقونا بالقضاءْ

التطبيقات اللّغوية

١. ادرس مبحث العطف(*) مستفيداً ممّا هو وارد في الأسطر الآتية:

نحن الّذين على الدّخيل تمرّدوا،

فتهدّموا وتشّردوا

من أرضنا طلعَ النضالُ

ونما على أشلائِنا

ونِدائِنا

٢. أعرب السطرَين الشعريّين الآتيين إعراب مفردات وجمل:

آهاتُنا، قالَتْ لنا:

شدُّوا الرِّحالَ إلى بعيد

٣. استخرج من السطرَين الشعريّين الآتيين الأسماء الجامدة والمشتقّة:

وتَقحّمي عُنْفَ المَصير

في الجوعِ، في اليأسِ المرير

٤. اشرح قاعدة كتابة الألف اللّيّنة في كلّ من الكلمات الآتية: دنيا – أشقى – بلوى – أسى.

* راجع القاعدة العامّة لمبحث العطف.

رسالة حبّ*

المطالعة

سلمى الحفّار الكزبري (١٩٢٢-٢٠٠٦م)

أديبة، وقاصّة، وروائيّة، وشاعرة، وباحثة، وكاتبة سيرة، ومحقّقة ... وُلِدَت في بيت دمشقيّ عريق، أتقنت اللغات العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة والإسبانيّة، أقامت في الأرجنتين وتشيلي وإسبانيا. وألقت العديد من المحاضرات في الجمعيّات والنوادي الثقافيّة والفنيّة والأدبيّة في هذه الدول. وبعد عودتها إلى دمشق انتسبت إلى المركز الثقافي الإسباني، حيث تعمّقت في الأدب والتاريخ واللغة الإسبانيّة. لها كثير من الأعمال الأدبيّة، منها مجموعات قصصيّة، مثل (حرمان، زوايا) وروايات مثل (عينان من إشبيلية، البرتقال المرّ)، ودواوين بلغات أجنبيّة، مثل: (عشيّة الرحيل) باللغة الإسبانيّة، و(نفحات الأمس) باللغة الفرنسيّة، إضافة إلى مجموعة من المذكّرات، مثل (يوميّات هالة) و(الحبّ بعد الخمسين) الذي أخذ منه هذا النصّ.

النصّ:

...١...

رجَعتُ إلى البيت في ذلك المساء وأنا أفكِّرُ بأحفادي وأبناءِ جيلِهم المقبلينَ على القرنِ الواحد والعشرين المشحونِ بالتحدِّيات والمفارقات، إنَّهم براعمُ ينعقدُ الزَّهر في أكمامِها غنيَّةٌ بالوعود، ولكنَّنا لا ندري هل سيُقيَّضُ لها أن تنموَ وتثمر، وأن تنعمَ بحياةٍ رغدة يسودُها العدل والحريَّة، ويرفرفُ عليها السِّلم ...

إنَّنا على أبواب هذا القرنِ وأنا لا أدري هل كنتُ سأدركُه؛ فالأعمارُ أقدارٌ بيد الله وحدَه، غير أنَّني

* سلمى الحفّار الكزبري: الحبّ بعد الخمسين، الطبعة الثانية، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ١٩٩٣م، ص ١٧٦-١٨١ بتصرّف.

عشتُ حضارةَ القرنِ العشرين في منجزاتِها العظيمةِ وسبْقها العلميِّ المذهل، وبتُّ أعتقدُ بأنَّنا نعيش نهايَتها، ونعاني من أخطارِها ومشكلاتِها.

لقد فتح أبناؤُنا عيونَهم ومدارِكَهم على اكتشافاتٍ علميَّة فألِفُوها وكأنَّها مكاسبُ طبيعيَّةٌ، وشاهدْنا نحن هذا التطوُّرَ السّريعَ الذي قلبَ حياةَ البشرِ رأساً على عقِب، فأثارَنا التقدُّمُ في العلومِ وأقلقَنا ما نجمَ عنه من معضلاتٍ اجتماعيَّةٍ واقتصاديَّةٍ وعسكريَّة، وأخطارٍ تهدِّد عالمَنا بالفناءِ لتوفُّرِ الأسلحةِ النّوويَّةِ لدى الدول القويَّةِ المتحكِّمة بمصائرنا ...

أرِقتُ في تلك الليلة عندما أويتُ إلى فراشي؛ إذ كانت صورُ أحفادي وأبناءِ جيلِهم تتراءى لي وكأنَّها أهلَّةٌ تنمو يوماً إثرَ يومٍ لتشِعَّ أنوارُها على العالم الظّامئ إلى النّور.

ليس مستغرباً أن أخافَ عليهم ممَّا ينتظرون، سواءٌ أكانوا مقيمين في أوطانهم أم نازحين عنها ومشرَّدين في أنحاء المعمورة.

إنَّ الإرثَ الذي خَلَّفَهُ القرنُ العشرونَ لعصرِهم إرثٌ مرهِق، فيه الخيرُ وفيه الشرّ: خيرُه في المكاسبِ العلميَّةِ والتّقنيَّةِ والمنجزاتِ الطبِّيَّة والقضاءِ على الأمّيَّةِ وبعضِ الأوبئةِ، وتحرير المرأةِ. وشرُّهُ كامنٌ في انتشارِ المخدِّراتِ والبطالةِ والتكالبِ على المالِ والاستهتارِ بالقيمِ وتفكُّكِ الأسرةِ ونبذ الأديانِ أو الاتّجارِ بها. أمّا بؤسُ الشّعوب ولا سيّما العالم الثّالث فقد تفاقمَ بتفاقمِ الجوعِ والظّمأ والمرض، ولا مَنْ يهُبُّ لإنقاذهم سوى جمعيَّاتٍ إنسانيَّةٍ وأفرادٍ متطوِّعينَ لم يفقدوا بعدُ المشاعرَ النّبيلةَ. على حين أنَّ الدّولَ القويَّةَ المسيطرةَ على عالمِنا ما زالت تنادي بحقوقِ الإنسانِ وتعقِدُ المؤتمراتِ لحلِّ المشكلاتِ، وقد رأينا كيف أنّ قراراتِها كلامٌ جميلٌ للتَّصديرِ والتَّخدير.

ولا ريبَ في أنَّ غزوَ وسائلِ الإعلامِ المتطوِّرةِ أنحاء العالمِ في يومِنا قد زادَ في هموم النَّاس لكثرةِ المآسي فيه ولاستفحالِ المفارقاتِ بين أقويائِه وضعفائِه، فهنا مظاهرُ ترفٍ وتخمةٍ وتحكُّمٌ فاضحٌ بالمصائرِ البشريَّةِ، وهناك شقاءٌ وحرمانٌ، فكيف لا يُشغَلُ الشبَّانُ بالقلقِ والضَّياع؟

سيكون عصرُكُم المقبلُ يا أحبَّائي الشباب زاخراً بالأحداثِ والتحدّياتِ، فإيّاكم أن تفقدوا الحماسةَ في حياتِكم لأنَّ الإنسانَ من دونِها يفقدُ الهمَّةَ ولذّةَ العيشِ، ولا يتقدَّمُ خطوةً إلى الأمام. عمِّروا قلوبكم بالإيمانِ لأنَّهُ ينوِّر عقولَكُم، ويهدي قلوبَكُم إلى دروبِ التقدُّمِ والخير. اعلموا أنَّ الأديانَ جاءتْ لتوضِّحَ علاقتَنا بالكونِ والخالقِ والنَّاسِ لتنتظمَ حياتُنا، ولتدعونا إلى التحلّي بمكارمِ الأخلاقِ. إنَّ مَنْ يفهمُ جوهرَها ويجعلُه دستوراً لحياتِه لا يشقى؛ لأنّه يتلخَّصُ في الدعوةِ إلى حسنِ التَّعاملِ مع ضمائِرنا ومع الآخرين، ولا تنسَوا أنَّ أخطرَ عدوٍّ للإنسانِ هو نفسُهُ الأمَّارةُ بالسوءِ، وأنَّ من يحبُّ نفسَه يسعى إلى إصلاحها ، ويحبُّ البشريَّة جمعاء، ومن يحسنُ إليها قادرٌ على الإحسانِ إلى النَّاسِ.

افتحوا قلوبَكُم للحبِّ، هذا الشعاعِ السماويِّ الذي هو أهمُّ زادٍ في الوجود، وأفضلُ سلاح يحميكم من عادياتِ الزمان؛ فالحبُّ فضيلةٌ يزوِّدكم بالإيمانِ ويغذِّيكم بالتفاؤلِ ويحثُّكم على العطاءِ، وإيَّاكم أن تصدِّقوا أنَّ السعادةَ كامنةٌ في الأخذِ والاستئثار؛ لأنّها كامنةٌ دائماً وأبداً في العطاء.

أمَّا الروحُ يا فِلْذاتِ الأكبادِ فإنَّها نفحةٌ إلهيَّةٌ خالدة، على عكس الأجسادِ الفانيَةِ، تنفصلُ عنها وقتَ المماتِ، ومهما تقدَّمتِ العلومُ فلن تستطيعَ أن تكشفَ سرَّ الأرواحِ، لذا أدعوكُم إلى الاهتمامِ بتغذيةِ أجسامِكم، فكما تجوعُ أجسامُنا وتتطلَّبُ الطعامَ، فإنَّ أرواحَنا تجوعُ وتتطلَّبُ الغذاءَ، وغذاؤُها ينبعُ من الكلامِ الطيِّبِ، والعملِ الصَّالحِ، وإشاعةِ الوئامِ، ومن محبَّةِ الناسِ، وتقديس الصداقةِ، والاستمتاعِ بالجمالِ والموسيقا، والعلمِ والفنِّ والطبيعةِ، عندئذٍ تصفو سرائرُنا ونشعرُ بالاطمئنان، وبفرحٍ داخليّ، قد نسمِّيه الرضا عن النفسِ، وقد نسمِّيه السعادةَ، واعلمُوا أخيراً أنّنا لم نُخلقْ عبثاً، إنّما خُلقنا لنؤدِّيَ رسالةَ نورٍ من حياتِنا، وأنَّ الحياةَ لا تدومُ على حال، كما أنَّ المِحنَ في رحلتِنا العابرةِ إلى الأرضِ هي امتحانٌ لقدرتِنا على اجتيازِها، فإمَّا أن نتزوَّدَ بالصَّبرِ والشجاعةِ فنغلبها، وإمَّا أن نفقدَ قوانا وأعصابنا فتهزمنا، وتقضي علينا! إنّي واحدةٌ من ملايينِ الآباء والأجداد القلقينَ عليكُم وعلى مستقبلِكُم.

مشروعات مقترحة

* عد إلى ديوان أحد شعراء المذهب الإبداعيّ، واختر قصيدة له، وادرسها وفق المنهج النفسيّ في النقد الأدبي، وقدّمها أمام زملائك.
* عد إلى ديوان أحد شعراء المذهب الواقعي واختر قصيدة له، وادرسها وفق المنهج الاجتماعيّ في النقد الأدبي، وقدّمها أمام زملائك.
* أعدَّ بحثاً بعنوان "القيم الوطنيّة في الأدب السوريّ" مستعيناً بنماذج من الأعمال الأدبيّة المناسبة لموضوعك.
* اعمل مع زملائك على إعداد مجلّة مدرسيّة بعنوان (أدب المقاومة الفلسطينيّة).
* اعمل مع زملائك على إنشاء صفحة إلكترونية على أحد مواقع التواصل الاجتماعيّ بعنوان (أعمال خالدة) تناقش فيها أعلام الأدب في سورية، شارحاً القيمة الأدبيّة لأعمالهم.
* اعمل مع زملائك على إجراء مناظرة حول أدب الاغتراب بين الماضي والحاضر.
* اعمل مع زملائك على تلحين بعض قصائد الكتاب، ثمّ قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
* اعمل مع زملائك على تحويل بعض قصائد الكتاب إلى مشاهد مسرحية، ثمّ قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
* اختر رواية لأحد الروائيّين السوريّين، وحلّلها وفق منهج التحليل المتّبع في كتابك المدرسي، واعرضها أمام مدرّسك وزملائك.
* أعدَّ بحثاً بعنوان "النحو وأثره في المعاني" موظفاً أحد الموضوعات النحويّة لإثبات فرضيّاتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.
* أعدّ بحثاً حول "الأغراض البلاغيّة للإنشاء الطلبي" موظفاً أحد أنواع الإنشاء الطلبي لإثبات فرضيّاتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.

نصوص إثرائيَّة

النصّ الأوّل	في غدٍ تزحف الجموع	سلامة عبيد
النصّ الثّاني	معاناة المغترب	فوزي المعلوف
النصّ الثّالث	عرس فلسطينيّ	أديب النحوي
النصّ الرّابع	صديقتي	عبد الباسط الصوفيّ
النصّ الخامس	الفقر والإحسان	حافظ إبراهيم

في غدٍ تزحف الجموع

سلامة عبيد*

النصّ:

١ أشرقَ الفجرُ فالدّروب ضياءُ   وأناشيدُ عزّةٍ وحداءُ
٢ وتلاشَتْ مع القيودِ أساطيرُ   حدودٍ رهيبةٌ نكراءُ
٣ وتهادى الغدُ الضحوكُ طليقاً   وبه من سنا الرجاءِ سناءُ
٤ إنّها فرحةُ الحياةِ فميدي   يا روابي وهلّلي يا سماءُ
٥ وتغنّي بأمّتي إنّها عا   دت وإنّا في أرضنا طلقاءُ

٦ أيُّها التائهون في مَهْمَهِ الأمـ   ـس سرابٌ دروبكُم وشقاءُ
٧ أزهرتْ واحةُ العروبةِ وافترَّت ـ   وماست جنانُها الخضراءُ
٨ وتثنّتْ فيها الجداولُ سَكْرى   وترامت في رَبْعِها الأفياءُ
٩ أقبلوا أيُّها الحيارى فهذا الدَّربُ ـ   طلْقٌ، مشوّق وضّاءُ
١٠ دربُ توحيد أمّةٍ جبلتها   من عبير المكارمِ العلياءُ
١١ في غدٍ تزحف الجموعُ لتبني   بيديها ما هدَّم الأعداءُ

* شاعر سوريّ: وُلِدَ في مدينة السويداء (جنوبي سورية) و توفّي فيها، وبين الميلاد والرحيل عاش في نجد، ولبنان، ومصر، والصين. نشأ لاجئًا مع أهله إلى صحراء نجد (السعودية)، وحصل على الثانوية العامة من لبنان، ثم تخرج في قسم التاريخ بالجامعة الأمريكية في بيروت، وحصل على الماجستير في التاريخ (١٩٥٣). عمل مدرسًا في سورية، ثم عاد إليها بعد حصوله على الماجستير ليعمل مديرًا للتربية في السويداء، وفي (١٩٧٢) ذهب إلى الصين ليدرّس اللغة العربية في جامعة بكّين حتى عام ١٩٨٤. وكان عضوًا في جمعية الشعر باتحاد الكتاب العرب بدمشق. له ديوان شعر بعنوان "لهيب وطيب" ومسرحيّة شعريّة بعنوان "اليرموك"، إضافة إلى كتاب في أدب الرحلات، بعنوان: «الشرق الأحمر» ورواية: «أبو صابر الثائر المنسي مرتين»، وترجم «مختارات من الشعر الصيني القديم». وتعد تجربته الشعرية ذات امتداد، إذ عاصر تحولات مهمة في القصيدة العربية. نظم الموزون الموحد القافية، والموزون المتعدد القوافي، وقصيدة التفعيلة، وتطلع إلى الدراما الشعرية. أما المستوى الثابت في قصائده فماثل في فصاحة العبارة ونقاء الموقف القومي والوطني، من ثم يعد ديوانه سجلاً لأهم الأحداث التي عاصرها، كما يدل بناء القصيدة عنده على انعكاس لأهم تطورات الشكل في عصره، وقد قيلت هذه القصيدة قبيل الاستفتاء على وحدة سورية ومصر عام (١٩٥٨م).

فوزي المعلوف*

النصّ:

غمرته الأحلام بـــالــشــفق الـــورديّ يغريه بالمنى تعليلا
وتلاشـــت حلـماً فحـلماً إلى اللاشَيء تمـشي به قلـيلاً قليـــلا
هو في ميـــعة الشبــاب ولو حدَّقْتَ فيه أبصرت شيخاً هزيـــلا
بقـــوامٍ كأنَّ قاصمة الظـهرِ أناخت علـــيه حمـــلاً ثقيـــلا
وجبين ألقـت علـيه شجـون الـنَّفس ظلاًّ من العبوس ظليـــلا
فهو لا يعـــرف التبـسُّـمَ إلاّ عندمـا يستعيد حلماً جميـــلا
ألـفَ اليـــأس قلـبه فهو واليـــأسُ يحـاكي بثينةً وجميـــلا
وإذا اليـــأسُ صـدَّ عنـه قليلاً راح يبـــكي على نواهُ طويـــلا
وإذا مـــا النّـــسيمُ مـرَّ علـيه فعـليلٌ أتى يعـــودُ عـــليلا
حائرَ الـطـرفِ شـاردَ الفكرِ يحكـي مدلِجاً في الظلام ضلَّ السبيلا
تـاه فـي عـالــم الـخيال فضاعت نفسهُ و هي تنشُد المستحيلا

* فوزي بن عيسى إسكندر المعلوف (١٨٩٩- ١٩٣٠): شاعر لبنانيّ، ولد في زحلة، وأتقن الفرنسيّة كالعربيّة، عيّن مديراً لمدرسة المعلّمين بدمشق، فأمين سرّ لعميد مدرسة الطبّ فيها، وسافر إلى البرازيل (١٩٢١)، فنشر فيها قصائده، ومنها (سقوط غرناطة)، وتأوّهات الحب) و أخيراً (على بساط الريح).

عرس فلسطينيّ

أديب النحوي*

تُعدُّ رواية "عرس فلسطيني" لأديب النحوي عملاً أدبيّاً إبداعيّاً يعكس عمق ارتباط الكاتب السوريّ بالقضيّة الفلسطينيّة؛ إذ أظهرت مدى تأثّره بمعاناة الإنسان الفلسطينيّ الذي أُغتُصبت أرضه وطُرد من بيته مشرّداً في مخيّمات اللجوء، ووثّقت انطلاقة مسيرة الكفاح المسلّح، مصوّرة الذات الشعبيّة الفلسطينيّة وهي تتجاوز المحن التي عصفت بها خلال النكبة، مرسّخة فكر المقاومة وحقّ المقهورين في استرداد أرضهم المسلوبة انطلاقاً من مبدأ أنّ التشبث بمهد الطفولة يضمن بقاء الإنسان عزيزاً كريماً، وأنّ متابعة مسيرة النضال والمقاومة إنّما هي العرس الحقيقي للفلسطينيّين جميعاً.

- المتن الحكائيّ:

تدور أحداث الرواية في مخيّم اللاجئين الفلسطينيّين المشرّدين من جبل البصّة الذي يطلّ على البحر، وينحدر إلى وادٍ ممتلئ بالعشب الأخضر.

وبعد عشرين عاماً من القهر في مخيّم اللجوء يجتمع البصّاويون استعداداً لعرس (فهد) ذي الثلاثة والعشرين ربيعاً، ولأنّ العادات والتقاليد تتطلّب الاستئذان من والد العروس كي يسمح لابنته بمغادرة منزله، أصرّ (فهد) ووالده (نمر) أن يكون العرس فلسطينيّاً لا يُسقَطُ من تقاليده شيء، فقرّر فهد في يوم عرسه الذهاب بصحبة رفاقه إلى قبر والد خطيبته (فاطمة) عند جبل البصّة.

بعد أن أوصته عمّة فاطمة أن يجلب البندقيّة المدفونة بجوار قبر أبي فاطمة كدليل على الموافقة. وفي أثناء ذلك نُصب في الساحة عمودان علّقت عليهما ثلاث وعشرون لمبة بعدد سنوات عمر فهد وكأنّ عرسه عيد ميلاده، وفي أعلى أحدهما لمبة كبيرة تضيء علم فلسطين وخريطتها.

ومن بيت عمّة فاطمة انطلقت النسوة أيضا إلى قبر والدة فاطمة لاستئذانها بالموافقة على العرس، فاستحضرْنَ حادثة موت هذه الأمّ العظيمة وهي تنقذ ابنتها (فاطمة) من السقوط في هاوية الجبل بعد أن جرفها السيل نتيجة الطوفان الذي قتل عدداً من أطفال المخيّم، فقلن إنّ الرجال قد شاهدوها تمدّ يدها بين صخرتين و تصرّ على التمسك بثوب ابنتها، بينما يدها الأخرى مغروسة

* أديب النحوي: أديب سوريّ، ولد في حلب عام (١٩٢٦م)، ودرس فيها، وحصل على إجازة في الحقوق من الجامعة السوريّة عام (١٩٥١م)، ثمّ عمل محامياً، ثمّ مستشاراً لوزارة الدفاع، كان عضواً في اتّحاد الكتّاب العرب (جمعيّة القصّة والرواية)، ومنحته بلديّة حلب جائزتها الأدبيّة الأولى عام (١٩٨٢م)، له مجموعات قصصيّة، هي: (كأس ومصباح) و(من دم القلب) و(حتّى يبقى العشب أخضر) و(حكايا للحزن) و(قد يكون الحبّ) و(مقصد العاصي)، و(سلاح الأعزل)، و(كلمة ذوي الشهيد). وله مجموعة روايات، هي: (متى يعود المطر)، و(جومبي)، و(تاج اللؤلؤ)، و(سلام على الغائبين) و(آخر من شبّه لهم)، والرواية التي بين أيدينا (عرس فلسطيني). وقد جمعت وزارة الثقافة في عام (٢٠٠٣م) أعماله الكاملة في طبعتها الأولى وقام بإعدادها وتحريرها وتقديمها الدكتور نضال الصالح.

في الطين حتّى الرسغ وهي تنزف دماً، وكأنّها صخرة ثالثة، وروى الرجال أنّهم لم يتمكّنوا من فكّ تلك القبضة عن ذلك الثوب إلاّ بسكّين بعد أن حملوا جثّمان هذه الأمّ الرائعة.

وبعد ذلك الاستحضار لتلك الحادثة المؤلمة عادت النسوة إلى الساحة لإتمام مراسم العرس، فسمع الجميع أصوات مئات الطلقات عند قدوم موكب (العريس)، فأدركت فاطمة أنّ حدثاً جللاً قد حصل، لأنّ فهداً لايقبل أن تطلق طلقة واحدة في الأعراس، وهذا ما جعلها تركض لملاقاة الموكب الذي يحمل نعش حبيبها (فهد) الذي استشهد في أثناء مقاومته للصهاينة عند جبل البصّة، فأصرّ أبوفهد على إتمام العرس، لأنّ كلّ ترتيبات العرس قد تحقّقت حتّى الإذن بالزواج (إحضار فهد بندقيّة والد فاطمة) قبل استشهاده فزفّت فاطمة إلى جانب نعش فهد، وأخذت تطلق الرصاصات "بمهارة كبيرة" على اللمبات واحدة تلو الأخرى ليزداد ضوء اللمبة الكبيرة كلّما انفجرت لمبة صغيرة لتبدو وكأنّها الشمس التي ستشرق يوماً من جبل البصّة، واستمرّ العرس معلناً بداية أعراس الفلسطينيّين المقاومين.

وهذا المقتطف يصوّر اللحظات الأخيرة من عرس فهد الفصل الأخير (٣٠):

أهلاً وسهلاً بكم يا ضيوفنا الأكارم، لا تؤاخذوا أبا الفهد بما فعل؛ فإذا هو لم يحتفل بعرس فهد، في ليلة عودة فهد إلى جبّانة المخيّم، فمتى يحيي كلّ حياته الباقية له؟!

أيّ حفلة؟ الحقّ معه وهو رجل عجوز؛ عجوز بالعمر. خمسون سنة. نعم، لكن بالعذاب عجوز عمره ألف سنة.

أهلاً وسهلاً بكم.

فبحضوركم اكتملت أفراحنا، وتمّ السرور.

شيلوا معنا نعش فهد وامشوا بنا.

هاهنا في منتصف الساحة فارفعوا النعش فوق هذا التخت.

وتعالي يا فاطمة إلى جانب فهد ليزفّك المطرب إلى عريسك.

وأنت يا مطرب الأفراح، غنِّ لنا، بينما النسوان تزغرد، والعريس مقبل على عروسه، والزفّة قد ابتدأت.

غنِّ لنا: إنّ الحسن قد التقى الحسن.

فما أحلاك، كلّما تسأل، وكفّك ملتصق بخدّك، بالله : أيُّ حُسنٍ أَحْسنُ؟

غنِّ لنا: إنّ يد أمّ فاطمة وهي ممسكة برايتنا، قد عبرت ظلام الوادي إلى قمّة الجبل.

آه فمن يستطيع أن يسقط رايتنا بعد اليوم، من هناك؟

غنِّ لنا: إنّنا ظللنا نمشي في الأرض، عشرين سنة، ونحفر، حتّى وجدنا العلامة: (بارودة) يموت جنبها المقاتل وأغلى من كلّ مباهج الدنيا وراءه، أن لا ينفد من صرّته (الفشك)، قبل أن يموت.

آه: فمن يستطيع بعد اليوم أن يحجب عن أعيننا الطريق، وقد رفع فهد على بدايته، لنا، علامة؟

يا مطرب الأفراح.

غنِّ لنا: وقد حان وقت أن تمسك اليد باليد.

غنِّ لنا: إنّ فاطمة قد أمسكت بالبندقيّة، هديّة في ليلة عرسها، من عند حبيبها فهد.

آه فمن يستطيع بعد اليوم أن يفكّ أصابعها، عن البندقيّة؟

غنِّ.. وأَطْرِبنا.. ولا تتوقّف..

فهكذا نحن اليوم، نزوّج بناتنا لأولادنا في ليالي أعراسنا.

نعم، هكذا.

فأطربنا.. ولا تتوقّف

يا مطرب الأفراح، يا طيّب.

ليست جنازة ما ترى. لا.

وإنّما هو عرس فلسطيني.

انتهى

صديقتي

عبد الباسط الصوفي*

...١...

صديقتي: لمْ يبقَ، في عيوننا، بريقْ
لمْ يبقَ، في ضلوعنا، تَلَهّفٌ عميقْ
مازالَ بعضُ الجمرِ، في أعماقنا
في دمنا، في نبضةِ الوريدْ
في قلبِ هذي الأرضِ ميلادُ الحياةِ
للشّموخِ، للمدى البعيدْ
للفرحِ الأبيضِ، للإيقاعِ، للإنسانِ
يملأُ الذُّرا، سعيدْ
صديقتي: ما زال، في عيوننا، بريقْ
مازال، في ضلوعنا، تَلَهّفٌ عميقْ
فلنمضِ في طريقنا فترقص الطريقْ
قدْ ينهضُ الرّبيـــعُ، في دروبنا
فتَنْشُرُ الدُّروبُ، طيّبَ العبقْ
قدْ تسقطُ النّجومُ، في سلالنا
ونجمعُ الغيمَ، ونعصرُ الشّفقْ
قدْ تكشفُ البحارُ، عن كنوزها
عن مجدها الدّفينِ، راعشَ الألقْ
فنهدمُ الليلَ، ونغسلُ الغسق

...٢...

صديقتي: قدْ ينهضُ الرّبيعُ، قدْ يُفِيقْ
ويرتمي الصّبحُ، على شبّاكنـــا، غريقْ
ويستريحُ ظلُّنا، مُبْتَرَداً، وريقْ
قدْ تمّحي كلُّ الحدودِ، عالماً طليقْ
وتركضُ اللحظاتُ في حبورِها الدّفيقْ

* وُلِدَ عبد الباسط الصوفيّ عام ١٩٣١ في مدينة حمص، و تعلّم في مدارسها، ثمّ عمل مُعلِّماً، ثمّ مُدرِّساً للّغة العربيّة في ريفها. ثمّ انتسب عام ١٩٥٢ إلى جامعة دمشق ونال الإجازة في الآداب عام ١٩٥٦. وعمل مذيعاً في الإذاعة السوريّة ومُشرِفاً على القسم الأدبيّ، وتابع مهنته التدريسيّة في ثانويّات دير الزور وحمص. صدر له ديوان (أبيات ريفيّة عام١٩٦١) عن دار الآداب في بيروت. وأصدرت وزارة الثّقافة كتاب (آثار عبد الباسط الصوفيّ الشّعريّة والنّثريّة) للدكتور إبراهيم كيلاني.

الفقر والإحسان

حافظ إبراهيم*

النصّ:

١ خَيرُ الصَنائِعِ في الأَنامِ صَنيعَةٌ	تَنبو بِحامِلِها عَنِ الإِذلالِ
٢ وَإِذا النَوالُ أَتى وَلَم يُهرَق لَهُ	ماءُ الوُجوهِ فَذاكَ خَيرُ نَوالِ
٣ مَن جادَ مِن بَعدِ السُؤالِ فَإِنَّهُ	وَهوَ الجَوادُ يُعَدُّ في البُخّالِ
٤ لِلَّهِ دَرُّهُمُ فَكَم مِن بائِسٍ	جَمِّ الوَجيعَةِ سَيِّئِ الأَحوالِ
٥ تَرمي بِهِ الدُنيا فَمِن جوعٍ إِلى	عُريٍ إِلى سُقمٍ إِلى إِقلالِ
٦ عَينٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلبٌ واجِفٌ	نَفسٌ مُرَوَّعَةٌ وَجَيبٌ خالي
٧ فَكَأَنَّ ناحِلَ جِسمِهِ في ثَوبِهِ	خَلفَ الخُروقِ يُطِلُّ مِن غِربالِ
٨ لِلَّهِ دَرُّ الساهِرينَ عَلى الأُلى	سَهِروا مِنَ الأَوجاعِ وَالأَوجالِ
٩ أَهلِ اليَتيمِ وَكَهفِهِ وَحُماتِهِ	وَرَبيعِ أَهلِ البُؤسِ وَالإِمحالِ
١٠ لا تُهمِلوا في الصالِحاتِ فَإِنَّكُم	لا تَجهَلونَ عَواقِبَ الإِهمالِ
١١ إِنّي أَرى فُقَراءَكُم في حاجَةٍ	لَو تَعلَمونَ لِقائِلٍ فَعّالِ
١٢ فَتَسابَقوا الخَيراتِ فَهيَ أَمامَكُم	مَيدانُ سَبقٍ لِلجَوادِ النالِ

شرح المفردات

النالِ: الكثير العطاء.

* حافظ إبراهيم (١٨٧٠-١٩٣٢): شاعر مصريّ، توفّي أبوه وهو على عتبة السنة الرابعة، التحق "بالكُتّاب"، ثم درس في مدارس مختلفة ، ثمّ في الجامع الأحمدي، ولكنّه لم ينتظم بدروسه، واتضح ميله إلى الأدب والشعر، وأمضى في حياته لا يحملها محمل الجد، ثمّ توجه إلى المحاماة، وكانت لا تزال مهنة حرّة، ثمّ التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج فيها سنة ١٨٩١، وعيّن في وزارة الحربية لمدّة ثلاث سنوات. ثم نقل إلى وزارة الداخلية، فأمضى فيها عامًا وبعض عام، ثم عاد إلى الحربية.وفي سنة ١٩١١ عيِّن في القسم الأدبيّ بدار الكتب المصرية، وبقي في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢.

النحو:

١. النداء.

المنادى: اسم وقع بعد حرف من أحرف النداء.

من أحرف النداء: "أ، أي، يا، وا"، ويستعمل كلّ منها على النحو الآتي:

- **(أ، أي): تستعملان لنداء القريب.**
- **(يا): لكلّ منادى.**
- **(وا): للندبة.**

يأتي المنادى منصوباً إذا كان:

- **نكرة غير مقصودة، نحو (يا قارئاً تعلَّمْ).**
- **مضافاً، نحو(يا قارئَ الكتابِ).**
- **شبيهاً بالمضاف، نحو (يا قارئاً كتاباً).**

وينصب محلاً إذا كان:

- **مفرداً معرفة، نحو (يا زهيرُ).**
- **نكرة مقصودة، نحو (يا رجلُ).**

يبنى المنادى على ما يرفع به من ضمّة أو ألف أو واو، نحو (يامعلّمُ، يا معلّمان، يا معلّمون).

٢. أسلوب التعجّب:

التعجّب: هو انفعال داخل النفس عند الشعور بأمر لوجود صفة بارزة فيه حسناً أو قبحاً، وله نوعان:

- **الأوّل سماعيّ، نحو: سبحان الله، لله درّه، يا لَكَ من مُجدٍّ.**
- **أمّا النوع الثاني قياسيّ، ولهذا النوع صيغتان: ما أفعلَه، أفعِلْ به.**

ويمكن صوغ أسلوب التعجّب من الفعل مباشرة إذا توفّرت فيه شروط سبعة، هي:

- **ثلاثيّ.**
- **تامّ.**
- **مثبت.**
- **متصرّف.**
- **مبنيّ للمعلوم.**
- **ليست الصفة منه على وزن أفعل.**
- **قابل للتفاوت.**

فإذا خالف الفعل شرطاً من الشروط السابقة وجب الاستعانة بصيغة مساعدة تناسب المعنى الذي يؤدّيه التعجّب، نحو: ما أشدّ.

ويكون التعجبّ من المنفيّ أو المبنيّ للمجهول باستعمال المصدر المؤوّل.

الجمل التي لها محلّ من الإعراب:

الجملة الواقعة خبراً: في محلّ رفع خبر للمبتدأ، أو للحرف المشبّه بالفعل، أو في محلّ نصب خبر للفعل الناقص.

الجملة الواقعة نعتاً: تكون في محلّ رفع أو نصب أو جرّ (وفق المنعوت)، ويشترط أن يسبقها موصوف نكرة.

الجملة الواقعة مفعولاً به، وتكون في محلّ نصبٍ بعد:

- **القول أو مرادفه.**
- **فعلٍ يتعدّى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.**

الجملة الواقعة حالاً: تكون في محلّ نصب، ويشترط أن يسبقها اسم معرفة يسمّى (صاحب الحال).

الجملة الواقعة مضافاً إليه: تكون في محلّ جرّ، وتأتي بعد الظروف، التي تحمل معنى الظرفيّة.

الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم مقترن بالفاء، وتكون في محلّ جزم.

الجملة المعطوفة على جملة لها محلّ من الإعراب، ويكون لها المحلّ نفسه (رفع أو نصب أو جرّ).

الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب:

الجملة الابتدائيّة: هي الجملة التي تكون في ابتداء الكلام، أو في أثنائه (وتسمى في هذه الحالة استئنافيّة).

الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم أو شرط جازم غير مقترن بالفاء.

الجملة الواقعة صلة للموصول.

الجملة الاعتراضيّة.

الجملة الواقعة جواباً للقسم.

الجملة التفسيريّة.

الجملة المعطوفة على جملة لا محل لها من الإعراب.

٤. الاستثناء:

الاستثناء: هو إخراج ما بعد "إلا" أو إحدى أخواتها من أدوات الاستثناء من حكم ما قبله، والمُخرجُ يسمّى "مستثنى" والمخرج منه يسمّى "المستثنى منه".

وللاستثناء أدوات، منها: (إلا، غير، سوى، خلا، عدا).

أحكام المستثنى:

- واجب النصب إذا كان الاستثناء تامّاً مثبتاً.
- جائز النصب على الاستثناء أو الإتباع على البدليّة إذا كان الاستثناء تامّاً منفيّاً.
- واجب الإعراب بحسب موقعه إذا كان الاستثناء ناقصاً منفيّاً.
- حكم "غير وسوى" في الإعراب كحكم الاسم الواقع بعد "إلا" إذا كان الاستثناء تامّاً، ويعربان بحسب موقعهما إذا كان الاستثناء ناقصاً منفيّاً، ويعرب الاسم بعدهما مضافاً إليه.
- حكم المستثنى بخلا وعدا:

خلا وعدا: أفعال ماضية ضمّنت معنى "إلا" الاستثنائيّة، وحكم المستثنى بها جواز نصبه وجرّه؛ **فالنصب** على أنّها أفعال ماضية وما بعدها مفعول به، **والجرّ** على أنّها أحرف جرّ للمستثنى، والجارّ والمجرور لا متعلّق لهما؛ لأنّها تشبه حرف الجرّ الزائد؛ لأنّها لا تعدّي الفعل إلى الاسم، ولا تجرّ غير المستثنى.

إذا اقترنت بخلا وعدا "ما المصدريّة" كانتا فعلين ماضيين، وما بعدهما مفعولاً به، والمصدر المؤوّل (من ما والفعل عدا أو خلا) في محلّ نصب حال.

٥. المدح والذمّ:

يتألّف أسلوب المدح والذمّ من ثلاثة أركان، هي: الفعل والفاعل والمخصوص.

بالنسبة إلى الفعلين **(نعم، بئس)**:

يأتي فاعل هذين الفعلين:

- اسماً معرّفاً بأل، نحو (نعمَ الخُلُقُ الإخلاص).
- أو مضافاً إلى معرّفٍ بأل، نحو (نعم خُلُقُ الرجلِ الإخلاص).
- أو ضميراً مستتراً وجوباً مع وجود نكرة منصوبة على التمييز، نحو (بئس خلقاً الخيانةُ).

أما الفعلان **(حبَّ، لا حبَّ)** ففاعل كلّ منهما اسم الإشارة (ذا)، نحو (حبّذا الأمانة – لا حبّذا الكذب).

يعرب المخصوص بالمدح أو الذمّ:

- (مبتدأ مؤخّر) وتُعرَبُ الجملة التي قبله في محل رفع خبر مقدّم.

٦. الحال:

الحال اسم منصوبٌ دائماً، يذكر ليبيّن هيئة اسمٍ معرفةٍ قبلَهُ حين وقوع الفعل يُسمى (صاحب الحال).

- الأصل في الحال أن تكون نكرة مشتقّة.
- قد تقع جامدة إذا أمكن تأويلها بمشتقّ.
- تأتي الحال جملةً، وعندئذ لا بدّ من اشتمالها على رابط، والروابط هي: (الواو، أو الضمير، أو الواو والضمير معاً).

٧. المفعول فيه:

١. المفعول فيه: اسمٌ منصوب يُذكرُ لتحديد زمانِ الفعلِ أو مكانِ حدوث الفعل، وهو نوعان: ظرفُ زمانٍ وظرفُ مكان.
٢. أسماء الزّمان: إذا لم تُحدِّدْ زمان حدوثِ الفعلِ فإنّها تُعرب بحسب موقعها في الجملة كسائرِ الأسماء.
٣. ظرفُ المكانِ: قد يأتي اسماً مجروراً بحرف جرٍّ مثل (من، إلى).
٤. المفعول فيه يحتاج إلى ما يتعلَّقُ به من فعلٍ أو ما يشبهُ الفعل، والمُتعَلَّقُ به إمّا محذوفٌ وإمّا مذكور.

٨. عمل اسم الفاعل:

يعمل اسم الفاعل عمل فعله المبنيّ للمعلوم، فيرفع فاعلاً إن كان فعله لازماً، وينصب مفعولاً به إن كان متعدّياً.

يعمل اسم الفاعل من دون شروط إذا كان **محلّى بأل**. أمّا إذا كان **نكرة** فإنه يعمل بشرط أن يدلّ على الحال أو الاستقبال، على أن:

- يسبق بنفي أو استفهام، نحو: ما مسافرٌ أخوكَ. أكاتبٌ وظيفَتك؟
- أو يقع خبراً، نحو: الشهيدُ باذلٌ دمَهُ في سبيل وطنِه.
- أو يقع نعتاً، نحو: لا تفرِّطْ بصديقٍ مُحبٍّ الخيرَ لكَ.
- أو يقع حالاً، نحو: أحبُّ الرجلَ مدركاً قيمةَ العلمِ.

٩. الممنوع من الصرف:

هو الاسم الذي لا يجوز أن يلحقه تنوين ولا كسرة.

يُمنَعُ اسم العلم من التنوين، وتكون علامة جرّه الفتحة عوضاً عن الكسرة، إذا كان:

- مركّباً تركيباً مزجيّاً، نحو (حضرموت).
- أو أعجميّاً، نحو (دمشق).
- أومؤنّثاً حقيقة نحو (سعاد).
- أو لفظاً نحو (عنترة).
- أو على وزن الفعل، نحو (يزيد).
- أو مزيداً بالألف والنون، نحو (عدنان).
- أو معدولاً أي منقولاً إلى وزن (فُعَل) نحو (مُضَر).

يُمنَعُ الاسم غير العلم من التنوين إذا كان:

- كلّ جمع تكسير بعد ألفِ جمعِهِ حرفان متحرّكان أو ثلاثة أحرف ساكنة الوسط، وتسمّى **صيغ منتهى الجموع**، نحو: مصانع - مقادير - قصائد.

تُمنَعُ الصفة النكرة:

- على وزن أفعل إذا كان مؤنّثها فعلاء نحو (أحمر - حمراء).
- أو على وزن فعلان إذا كان مؤنّثها فَعلى نحو (عطشان - عطشى).
- والصفات المعدولة على وزن فُعَل نحو (أُخَر).
- والأعداد المعدولة على وزن مفعَل و فُعال نحو (مَثنى وثُلاث).

يُمنَعُ من الصرف كلُّ اسم مختوم بألف التأنيث الممدودة، نحو (صحراء) أو المقصورة، نحو (ذكرى).

يُجَرُّ الاسم الممنوع من التنوين بالكسرة إذا عُرِّفَ بأل أو أضيف.

١٠. علامات الإعراب الأصليّة والفرعيّة في الأسماء والأفعال:

تنحصر علامات الإعراب الأصليّة والفرعيّة في الفعل المضارع لأنّه معربٌ غالباً.

علامات الإعراب الأصليّة في الفعل المضارع:

- علامة الرفع الأصليّة الضمّة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة النصب الأصليّة الفتحة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة الجزم الأصليّة السكون.

أمّا علامات الإعراب الفرعيّة في الفعل المضارع فهي:

- ثبوت النون في الأفعال الخمسة في حالة الرفع.
- حذف النون في حالتي النصب والجزم.
- حذف حرف العلة من الفعل المضارع المجزوم إذا كان معتلّ الآخر.

علامات الإعراب الأصليّة في الأسماء فهي:

- الضمّة في حالة الرفع.
- الفتحة في حالة النصب.
- الكسرة في حالة الجرّ.

أمّا علامات الإعراب الفرعيّة في الأسماء فتأتي في مواضع، منها:

- علامة رفع المثنّى الألف وعلامة نصبه وجرّه الياء.
- علامة رفع جمع المذكّر السالم الواو وعلامة نصبه وجرّه الياء.
- علامة نصب جمع المؤنّث السالم الكسرة نيابة عن الفتحة.
- علامة رفع الأسماء الخمسة الواو، وعلامة نصبها الألف، وعلامة جرّها الياء.
- علامة جرّ الممنوع من الصرف الفتحة نيابة عن الكسرة.

المبتدأ والخبر اسمان مرفوعان تتألّف منهما جملة مفيدة (العلم نورٌ).

أنواع المبتدأ:

يأتي المبتدأ:

- اسماً صريحاً (الحقُّ واضِحٌ).
- ضميراً منفصلاً (أنتَ مجدٌّ).
- مصدراً مؤوّلاً (أن تعملَ خيرٌ من أنْ تجلسَ).

يُجرّ المبتدأ "بالباء أو بمن الزائدتين أو بربّ" فيكون مجروراً لفظاً مرفوعاً محلّاً؛ نحو: (هل من خالق غير الله).

الأصلُ أن يأتي المبتدأُ معرفةً، ويجوز أن يكون نكرة في حالاتٍ منها : الموصوفةُ، نحو: صديقٌ مخلصٌ عونٌ عند الشدائد.

أنواع الخبر:

- يأتي الخبرُ اسماً مفرداً.
- جملة (فعليّة أو اسميّة).
- شبه جملة.
- مصدراً مؤوّلاً نحو (العدل أنْ تُنصف الجميع).

يجوز تعدّد خبر المبتدأ نحو: خليلٌ مجتهدٌ ذكيٌّ نشيطٌ.

مرتبة المبتدأ أو الخبر:

الأصل في المبتدأ أن يتقدّم على الخبر وقد يتأخّر عنه، وذلك في مواضع من أشهرها:

- إذا كان الخبرُ شبه جملةٍ والمبتدأُ نكرة.
- إذا كان في المبتدأ ضميرٌ يعود على الخبر.
- إذا كان للخبر الصدارةُ في الجملة: كأسماء الاستفهام والشرط ... نحو (مَن أنت).

أشهر مواضع حذف الخبر:

- بعد لولا الشَّرطيَّة، نحو: (لولا الكتابةُ لضاعَ العِلمُ).
- بعد القسم، نحو: (لعمرك لأقولنَّ الحقّ): التقدير لعمرُكَ قَسَمي.

١٢. الصفة:

هو ما يذكر بعد اسم يسمّى (الموصوف) ليبيّن بعض أحواله.

تأتي الصفة:

- اسماً ظاهراً.
- جملة اسميّة أو فعليّة أو شبه جملة.

وتتبَعُ الصّفة الموصوف في الإعراب والإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث والتعريف والتنكير. وتأتي صفة غير العاقل جمعاً كما تأتي مفردة مؤنّثة.

ولا تقع جملة الصفة إلا بعد نكرة.

يشترط في جملة الصفة أن تكون:

- خبريّة لا إنشائيّة.
- وأن تشتملَ على ضميرٍ يعود على الموصوف.

١٣. إعراب أدوات الاستفهام:

الهمزة و(هل) حرفا استفهام لا محلَّ لهما من الإعراب.

أسماء الاستفهام (من، ما، من ذا، ماذا) تعربُ:

١. في محل رفع مبتدأ إذا وليها اسمٌ نكرة أو فعلٌ لازم أو فعلٌ متعدٍّ استوفى مفعوله.
٢. في محلّ رفع خبر مقدّم إذا وليها اسمٌ معرفة، وفي محلّ نصب خبر إذا وليها فعلٌ ناقصٌ لم يستوفِ خبرَه.
٣. في محل نصبٍ مفعول به مقدّم إذا وليها فعلٌ متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله.
٤. تعرب أسماء الاستفهام في محل جرّ إذا سبقها حرف جرّ أو مضافٌ.

تعرب أسماء الاستفهام (متى، أيّانَ، أينَ، أنّى) في محلّ نصب مفعول فيه على الظرفية الزمانية أو المكانية.

يُعربُ اسم الاستفهام (كيف) في محل:

١. نصب حال: إذا وليها فعلٌ تامٌ و كان السؤال عن هيئة الفاعل.
٢. وفي محل نصب خبر مقدّم إذا وليها فعلٌ ناقص لم يستوفِ خبره.
٣. وفي محل رفع خبر إذا وليها اسمٌ معرفة.
٤. نصب مفعولٍ بِهِ ثانٍ إذا وليها فعلٌ متعدٍّ لمفعولين أصلهما مبتدأ وخبر ولم يستوفِ مفعوله الثاني.

يُعربُ اسم الاستفهام (أيّ) وفق موقعِهِ في الجملة.

* تكفّ (ما) عمل النصب والرفع جوازاً مع (ليت) ولا يزول اختصاصها بالأسماء.

١٤. النفي:

من الأدوات التي تنفي الفعل:

لم – لمّا: تشتركان بالحرفيّة، وتختصّان بالدخول على الفعل المضارع، فهما للنفي والجزم والقلب، ويجوز دخول همزة الاستفهام عليهما، وتفترق هاتان الأداتان في أنّ:

- "لم" تنفي حدوث الفعل في الزمن الماضي نحو (لم يحضُر زيدٌ).
- "لمّا" فهي لنفي حدوث المضارع في الزمن الماضي المستمرّ إلى زمن المتكلم، والمنفيّ بها متوقّع الحصول نحو (خرج صديقي ولمّا يصل).

لن: حرف نصب واستقبال نحو: (لن يُفلحَ مقصِّرٌ).

من الأدوات التي تنفي الجملة:

ليس:

- إذا دخلت على الجملة الاسميّة تنفي الخبر عن المبتدأ في الحال نحو (ليس زيدٌ قادماً).
- إذا دخلت على الفعل المضارع ولم تتّصل بضمير، تُعرَبُ أداة نفي لا عمل لها نحو (ليس يرويكَ إلا نهلةٌ)، وإن اتّصلت بضمير تبقى عاملة (لستَ تعلمُ ما أقاسيه).

ما:

تدخل **ما** على الجملة الفعليّة فتنفي حدوث الفعل **(ما سمعت شيئاً)**.

لا:

- تدخل على الجملة الفعليّة فتنفي حدوث الفعل، نحو "لا يرضى الكريم الهوان".
- إذا دخلت على الماضي ولم تتكرّر أفادت الدعاء، نحو:

لا بـاركَ اللهُ فِي الدُّنيا إذا انقطَعَتْ ... أسـبـابُ دنـيـاكِ عن أسـبـابِ دُنيانا

١٥. الأمر:

يأتي أسلوب الأمر على أربع صور:

- فعل الأمر.
- الفعل المضارع مسبوقاً بلام الأمر.
- مصدر الفعل.
- اسم فعل الأمر.

١٦. توكيد الجمل:

تؤكد لترسيخ دلالتها في ذهن السامع ودفع الشكّ والوهم.

وقد تؤكّد الجملة الاسميّة بمؤكّد واحد أو أكثر وفق حاجة المتكلّم وطبيعة المخاطب.

- تؤكَّدُ الجملة الاسميّة بـ: لام الابتداء أو إنَّ أو أنَّ أو القسم.
- يؤكَّدُ الفعل الماضي بـ (قد ، أو القسم أو كليهما معاً) وتوكيده جائز.
- يُؤَكَّدُ الفعل المضارع بإحدى نونَي التوكيد الثقيلة أو الخفيفة جوازاً إذا دلَّ على طلب ووجوباً إذا وقع جواباً للقسم متّصلاً باللّام مثبتاً دالّاً على المستقبل.
- يُؤَكَّد فعل الأمر بإحدى نونَي التوكيد جوازاً.
- تؤَكَّدُ الجملة بالأحرف الزائدة، وأشهرها (إنْ ، أنْ ، ما، حرفا الجر الزائدان (مِنْ) و(الباء).
- من مؤكِّدات الجملة: القسم بصيغه المختلفة.

١٧. الأحرف الزائدة:

من أشهرها: "إنْ، أنْ، ما، من، الباء".

تزاد "إن": بعد "ما" النافية، نحو "ما إن فعلت".

تزاد "أن": بعد "لمّا" الشرطيّة، نحو:

ولمّا أن تجهّمني مرادي جريتُ مع الزمانِ كما أرادا

تزاد "ما":

- بعد "إذا" الشرطيّة.
- بعد الفعل، فتكفّه عن عمل الرفع، وتتّصل بأفعالٍ منها: "طال، قلّ" فتكفّها عن العمل فلا تطلب فاعلاً.
- بعد الحرف فتكفّه عن عمل الرفع والنصب، وهي المتّصلة بإنّ وأخواتها، فتزيل اختصاصها بالأسماء وتجعلها صالحة للدخول على الفعل(*)، نحو "أنّما إلهكم إله واحد".

تزاد "مِنْ":

- بعد النفي خاصّة، لتأكيده وتعميمه، نحو "ما جاءنا من أحدٍ".
- بعد الاستفهام بـ(هل)، نحو "هل من مجيب؟".
- بعد النهي، نحو: "لا تُهمِلَنَّ مِنْ واجبٍ".
- يُشترط أن يكون مجرورُها نكرةً.

تزاد الباء:

إذا وقعت في:

- الخبر المنفي، نحو "ألستُ بناصحٍ لكَ".
- كلمة "حسب"، نحو "بحسبِكَ الاعتمادُ على نفسك".
- فاعل التعجُّب"أَفعِلْ بِهِ" نحو: "أَحْسِنْ بِالعِلْمِ!".

١٨. كم الخبريّة والاستفهاميّة:

كمّ الاستفهاميّة: يُستَفْهَمُ بها عن عدد مبهم يُرادُ تعيينه، ومميّزها مفردٌ منصوب .

كمّ الخبريّة: هي التي تكون بمعنى (كثير) وتكون إخباراً عن عدد كثير مبهم الكميّة ويأتي مميّزها مفرداً أو جمعاً مجرورَين، وقد يجرّ مميّزها بِمنْ ظاهرة.

تعرب كم الخبريّة والاستفهاميّة:

أولاً:

١. في محلّ رفع مبتدأ إذا أتى بعدها فعل لازمٌ أو فعل متعدٍ استوفى مفعوله أو شبه جملة.
٢. في محلّ نصب مفعول به إذا جاء بعدها فعلٌ متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله.
٣. في محلّ نصب مفعول مطلق إذا جاء بعدها مصدر أو لفظ (مرّة) ظاهراً أو مقدّراً.
٤. في محلّ نصب مفعول فيه ظرف مكانٍ أو زمان إذا جاء بعدها أحد أسماء المكان أو الزمان.
٥. في محلّ جرٍّ إذا أضيفتا أو سبقتا بحرف جرّ.

ثانياً: تعرب كمّ الاستفهاميّة في محلّ رفع خبر إذا جاء بعدها اسم معرفة أو في محلّ نصب خبر مقدّم إذا جاء بعدها فعل ناقص لم يستوف خبره.

١٩. المصدر المؤوّل:

يأتي المصدر المؤوّل على نوعين، هما:

- **الحروف المصدريّة والفعل، نحو (يسرّني أن تنجحَ).**
- **وأنّ واسمها وخبرها، نحو (يسرّني أنَّك ناجحٌ).**

ويعرب المصدر المؤوّل وفق موقعه في الجملة.

٢٠. التوكيد:

التوكيد: لفظ أو تركيب تابع لما قبله (المؤكَّد)، يُذكر لتقويته في الحكم.

وهو نوعان:

توكيد لفظيّ: يكون بإعادة اللفظ نفسه سواءٌ أكان اسماً ظاهراً (نجح المُجِدُّ المُجِدُّ)، أم:

- **ضميراً (قمنا نحن).**
- **فعلاً (نجحَ نجحَ المجدُّ).**
- **حرفاً (لا لا أبوح السرَّ).**
- **جملة (نجحَ المجدُّ نجح المجدُّ).**

توكيد معنويّ: يكون بذكر ألفاظٍ محدّدة، منها: (نفس – عين – كلا – كلتا – كلّ – جميع – عامّة) على أن تضاف هذه المؤكّدات إلى ضمير يعود على المؤكَّد ويطابقه في الإعراب والإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث.

- **تلحق (كلا – كلتا) بالمثنّى في الإعراب إذا أضيفتا إلى ضمير، وتعرب إعراب الاسم المقصور إذا أضيفتا إلى اسم ظاهر.**
- **يُؤكَّد بالألفاظ: أجمع – جمعاء – أجمعون (أجمعين) من دون إضافتها إلى ضمير.**

٢١. الأسماء الخمسة:

هي: (أبٌ، أخٌ، حمٌ، ذو، فو).

تعرب هذه الأسماء بعلامة إعراب فرعيّة بشروط، هي أن تكون:

- مفردةً.
- مضافةً إلى اسم ظاهرٍ.
- مضافة إلى ضمير غير ياء المتكلّم.

وعندئذٍ تكون علامةُ رفعها الواو وعلامة نصبها الألف وعلامة جرّها الياء.

تعرب إعراب المثنّى إذا جاءت على صيغته.

تعرب بعلامة إعراب أصليّة إذا جاءت:

- غيرَ مضافةٍ.
- مضافةً إلى ياء المتكلّم.
- بصيغة الجمع أوالتثنية.

ولا يضاف الاسم (ذو) إلا إلى اسم.

٢٢. أسماء الأفعال:

أسماء تدلُّ على معنى فعلٍ معيَّن يحدّد بزمنه الماضي والمضارع والأمر.

وتأتي على ثلاثة أنواع، هي:

المنقولة

- المنقولة عن جارّ ومجرور، نحو (عليكَ نفسكَ)، بمعنى الزم.
- المنقولة عن ظرف، نحو (دونكَ الكتابَ)، بمعنى خذ.
- المنقولة عن مصدر، نحو (رويدكَ)، بمعنى تمهّل.

المرتجلة: هي التي وضعت على صورتها، نحو (هيهات، أفّ، آه ...).

القياسيّة: هي التي تصاغ من كلّ فعلٍ ثلاثيٍّ تامٍّ متصرِّف على وزن (فَعالِ)، نحو (حذارِ، نزالِ، قَتالِ).

- تأتي أسماء الأفعال بلفظ واحد للمفرد والمثنّى والجمع والمذكّر والمؤنّث، إلا ما كان منها متّصلاً بكاف الخطاب فيراعى فيه المخاطب (عليكما، عليكم، دونكما ...).
- أسماء الأفعال مبنيّة دائماً على حركة آخرها.

٢٣. البدل:

هو تابعٌ ممَهَّدٌ له بذكرِ اسمٍ قبله غيرِ مقصودٍ لذاته.

من أنواع البدل:

بدل مطابق أو بدل كلّ من كلّ: هو بدل الشيء ممّا كان طبق معناه، نحو قوله تعالى: ﴿اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمتَ عليهم﴾.

بدل بعض من كلّ: هو بدل الجزء من كلّه، قليلاً كان ذلك الجزء، أو مساوياً للنصف، أو أكثر منه، نحو: "زرتُ دمشقَ قلعَتَها".

بدل الاشتمال: هو بدل الشيء ممّا يشتمل عليه، على شرط ألا يكون جزءاً منه، نحو: "نفعني المعلِّمُ علمُه".

- يجب في بدل بعض من كلّ وبدل الاشتمال أن يتصلا بضمير يعود على المبدل منه.

٢٤. أسلوب الشرط:

يتكوّن أسلوب الشرط من ثلاثة أركان: أداة الشرط وفعل الشرط وجوابه.

وهو على نوعين:

أسلوب شرط جازم:

أدواته:

- حرفان، هما (إن – إذما).
- أسماء، هي (من – ما – مهما –متى – أيّان –أين – أنّى –حيثما – كيفما – أيّ).

قد يأتي فعل الشرط وجوابه مضارعين وقد يأتيان ماضيين، وقد يأتي فعل الشرط ماضياً وجوابه مضارعاً، وقد يأتي فعله مضارعاً وجوابه ماضياً، وقد يأتي جوابه جملة اسميّة وتكون في محلّ جزم، ويجب اقتران الجواب بالفاء في سبع حالات مجموعة في البيت الآتي:

اسميَّةٌ طلبيَّة وبجامدٍ   و(بما) و(لن) و(بقد) و(بالتسويف)

أسلوب شرط غير جازم:

أدواته:

- إذا – كلّما– لمّا (أسماء).
- لو – لولا (حرفان).

تعرب جملة فعل الشرط بعد (إذا، كلّما، لمّا): جملة في محلّ جرّ بالإضافة.

وجملة جواب الشرط غير الجازم لامحلّ لها من الإعراب وإن اقترنت بالفاء.

٢٥. جزم الفعل المضارع:

هناك أحرف تجزم فعلاً مضارعاً واحداً، هي: (لم، لمّا، لام الأمر، لا الناهية) ولام الأمر لام مكسورة، ويجوز تسكينها بعد الواو والفاء.

وهناك أدوات تجزم فعلين يسمّى أوّلهما فعل الشرط، والثاني جوابه، وهي أدوات الشرط الجازمة.

- يُجزَمُ الفعل المضارع إذا وقع جواباً للطلب، نحو: "كن جميلاً ترَ الوجودَ جميلا".

٢٦. المفعول المطلق:

مصدرٌ يذكر بعد فعل من لفظه لتأكيده ولبيان نوعه أو عدده، نحو: "وكلّم الله موسى تكليما".

وينوب عنه:

- صفته، نحو: "اذكروا الله كثيراً".
- الإشارة إليه، نحو: "قال ذلك القول".
- ما يدلّ على عدده، نحو: "دقّتِ السَّاعةُ مرَّتين".
- لفظ (بعض، كلّ) مضافتين إلى المصدر، نحو: "ولا تميلوا كلّ الميل".

قد يحذف فعل المفعول المطلق، نحو: "صبراً على الشدائد".

٢٧. التمييز:

التمييز: اسم نكرة منصوب يفسّر دلالة اسم مبهم قبله يسمّى "مميَّزاً".

والتمييز نوعان:

تمييز المفرد: يأتي بعد العدد أو الوزن أو الكيل أو المساحة أو المقياس، نحو: قرأت ثلاثة عشر كتاباً، واشتريت هكتاراً أرضاً.

تمييز الجملة، يأتي:

- محوّلاً عن فاعل، نحو: طابتْ دمشقُ هواءً.
- محوّلاً عن مفعول به، نحو: غرسنا الأرضَ شجراً.
- محوّلاً عن مبتدأ، نحو: أنا أكثر منك علماً.

٢٨. المضارع المنصوب:

ينصب الفعل المضارع:

- **إذا سبق بأحد الأحرف الناصبة**، ومنها: "أن، لن، كي".
- **ويُنصب بـ (أن) المضمرة** في مواضع، منها:

١. **بعد حتّى** بمعنى إلى.
٢. **بعد لام التعليل**.
٣. **بعد فاء السببيَّة المسبوقة بنفي أو طلب**، ومن الطلب: الأمر والنهي والاستفهام، والتمنّي، والترجّي.
٤. **بعد لام الجحود** هي اللام المسبوقة بالكون المنفيّ، نحو: "ما كنتُ لأخلفَ الوعدَ".

٢٩. العطف:

العطف: هو إتباعُ شيءٍ شيئاً آخرَ على نظامه بوساطة أحد حروف العطف التي تتوسَّطُ بينَ الشّيئَين.

وحروف العطف هي: الواو، الفاء، ثمَّ، حتّى، أو، أم، بل، لكن، لا.

معاني حروف العطف:

الواو: تفيد معنى الجمع والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب.

الفاء: تفيد الترتيب والتعقيب بلا مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه.

ثمّ: تفيد الترتيب مع التراخي.

أم: وتسمّى المعادلة وتكون عاطفة إذا سُبقت بهمزة استفهام.

أو: تفيد التخيير والتقسيم.

بل: تفيد الإضراب.

لكن: تفيد الاستدراك.

لا: نفي الحكم عن المعطوف.

من أنواع العطف:

١. عطف اسم ظاهر على اسمٍ ظاهرٍ، نحو: جاء زيدٌ وعمرو.
٢. عطف فعل على فعلٍ، نحو: مَن يدرسْ ويجتهدْ فالتّفوّقُ حليفُه.
٣. عطف جملة على جملةٍ، نحو: الصّدق محمود والكذب مذموم.

الصرف:

١. الإعلال:

الإعلال:

هو حذفُ حرف العلّة، أو قلبُهُ، أو تسكينُه.

من حالات الإعلال:

١. **الإعلال بالحذف:**

يحذف حرف العلّة في ثلاثة مواضع:

الأول: أن يكون حرف مدّ مُلتقياً بساكن بعده، نحو: قُمْ وخَفْ، وقاضٍ، وفتىً.

فحذف حرف العلّة دفعاً لالتقاء الساكنين.

الثاني: أن يكون الفعل معلوماً مثالاً واويّاً على وزن " يَفْعِلْ"، المكسور العين في المضارع، فتُحذف فاؤه من المضارع والأمر، نحو: "يَعِدُ، عِدْ".

الثالث: أن يكون الفعل معتلّ الآخر، فيحذف آخره في أمر المفرد المذكّر، نحو: اخشَ وادعُ وارمِ، وفي المضارع المجزوم، نحو: لم يخشَ.

٢. **الإعلال بالقلب:**

قلب الواو والياء ألفاً:

- إذا تحرّك كلٌّ من الواو والياء بحركة أصلّية وانفتح ما قبله، انقلب ألفاً كدَعا ورمَى وقال وباع.

قلب الواو ياء:

- أن تسكُن بعد كسرة: كميعادٍ وميزانٍ. وأصلها: " مِوْعاد ومِوزانٌ"
- أن تقع حشواً بين كسرةٍ وألفٍ، في المصدر الأجوف الذي أُعِلّتْ عينُ فعله: كالقيامِ والصّيامِ، وأصلها: " قِوامٌ وصِوامٌ".

٣. **إعلال بالتسكين:**

إذا تطرّفت الواو والياء بعد حرف متحرّك، حذفت حركتهما إن كانت ضمّة أو كسرة، دفعاً للثقل: يرمي القاضي إلى إصلاح الجاني.

٢. الإبدال:

الإبدال: إزالة حرف، ووضع آخر مكانه.

من حالات الإبدال:

١. تُبدل الواو والياء همزة إذا تطرّفتا بعد ألفٍ زائدة، نحو: دعاء، بناء.

٢. تُبدل الواو والياء همزة إذا وقعتا عين اسم الفاعل، وكان فعله معتلّ الوسط، نحو: قائل وبائع.

٣. يُبدل حرف المدّ الزائد، الواقع ثالثاً في اسم صحيح الآخر، همزة، إذا بني على مثال (مفاعل) ولا فرق بين أن يكون حرف المدّ ألفاً نحو قلادةٍ وقلائد، أو واواً، نحو عجوز وعجائز، أو ياءً نحو صحيفة وصحائف.

٤. تُبدل تاء افتعل دالاً إذا سُبِقَت بزايٍ، نحو: ازدهر، وتُبدَل طاءً إذا سُبِقَت بصادٍ أو بضادٍ، نحو: اصطلح، اضطرب.

٥. تُبدَل الواو تاءً إذا جاءت فاءً في صيغة افتعلَ، نحو: اتّصل.